

دوش و فردا

Gen

مجنون گورکھپوری

ادارہ انیس اردو۔ الہ آباد

(جملہ حقوق بحق مصنف محفوظ)

مطبوعہ غائب الدہلوی و کالج ایسوسی ایشن الدہلوی

دوش و فردا

(ادبی تنقید کا مجموعہ)

از

پروفیسر محمد صدیق مخدوم

MAKTABA JAMIA LTD
URDU BAZAR,
DELHI-6.

قیمت پانچ روپے چاس نئے پیسے

ادارہ انیس اردو الہ آباد
مطبوعہ جید برقی پریس ہلی

071-439409

289 م

دور حاضر میں نشر و اشاعت کی دشواریوں میں جس قدر اضافہ ہوا ہے وہ کسی سے پوشیدہ نہیں، لیکن نامناسب حالات کے باوجود ادارہ ”انیس اردو آباد“ نے آنے والی نسلوں کے ادبی اور علمی شعور کو مد نظر رکھتے ہوئے پورے بھروسے کے ساتھ تالیف و تصنیف اور اعلیٰ معیاری اور تعمیری ادب کی نشر و اشاعت کی اہم ذمہ داری اپنے سر لے لی ہے اور ہمیں امید ہے کہ انشاء اللہ ہماری کوششیں کامیاب ہوں گی۔

ہمیں یقین ہے کہ جس حسن نیت سے اس ادارہ نے اس سلسلہ کا آغاز کیا ہے اسی وسعت قلب سے ہماری ہمت افزائی بھی کی جائے گی۔

سکریٹری نشر و اشاعت

ادارہ ”انیس اردو“

الہ آباد

1 Al $\frac{4}{182}$

ذکیہ انجم کے نام

جن کو میرے قلمی ہدیانات الہامات

سے زیادہ محبوب ہیں

مجنوں

۱۶۹۵۵

دوش و فردا

یہی ہے امر و زکی حقیقت کہ دوش فردا زندہ تر ہو
نہیں تو امر و زکی فردا ہیں ایک کا کچھ نہ ہڈ ٹھکا

آج میں اپنے چند مصائب کا مجموعہ پھر پیش کر رہا ہوں جن میں سے
کچھ تو ایسے ہیں جو ابھی تک صرف رسالوں میں شائع ہوئے ہیں اور کسی
مجموعے میں شامل نہیں کئے گئے ہیں، اور کچھ ایسے ہیں جو شائع ہونے کو تو

ایک بار شائع ہو چکے ہیں۔ لیکن اب وہ نایاب ہیں، اور ان کی اشاعت کو اتنا زمانہ گزر چکا ہے کہ لوگوں کے دلوں سے ان کی یاد بھی مٹ چلی ہوگی اور جب یہ مصنا میں پھر سامنے آئیں گے تو ان میں تازگی اور نیا پن محسوس ہوگا۔

اس مجموعے میں ایک نئی خصوصیت لے گی جو اس سے پہلے میرے مصنا میں کسی مجموعے میں نہیں ہے، اس مرتبہ سوچ سمجھ کر لحاظ رکھا گیا ہے کہ مجموعہ میں میری ادبی عمر کے اوائل سے لے کر اب تک کے منتخب مصنا میں آجائیں۔ چنانچہ سنہ ۱۹۳۱ء سے لے کر سنہ ۱۹۵۷ء تک کے چیدہ مصنا میں اس مجموعہ میں شامل ہیں اور ان کی ترتیب سکوس ہے یعنی جو مصنا میں سب سے بعد میں لکھے گئے ہیں وہ سب سے پہلے، اور جو سب سے پہلے لکھے گئے ہیں وہ سب سے بعد میں رکھے گئے ہیں۔

ایسا کیوں کیا گیا؟ یہ سوال بہت بجا ہوگا اور اس کا جواب یہ ہے کہ میں کم و بیش ایک چوتھائی صدی سے اس خیال کا حامی رہا ہوں اور اس کی تبلیغ کرتا رہا ہوں کہ تاریخ ایک تسلسل، ایک استمرار ہے جس میں مستقبل کو حال سے اور حال کو ماضی سے جدا کرنا ایسا ہی غیر فطری اور جارحانہ کام ہے۔ جیسے گوشت کو ناخن سے جدا کرنا، ماضی، حال اور مستقبل اپنی عملی سہولت کے لئے ہماری اپنی تقسیم ہیں ورنہ دراصل حقیقت وہی ہے جو عنوان کے شعر میں ظاہر کی گئی ہے یعنی:-

دش و فردا سے الگ ہے باطل امروز ہو کے بیگانہ امروز نہ فردا ہے نہ دوش

۱۹۳۵ء میں میں نے ایک مضمون ”ماضی کا مستقبل“ کے عنوان سے لکھا تھا جس میں میں نے اپنے طور پر اسی بنیادی حقیقت پر زور دیا تھا جس کا اقبال نے شاعر کی زبان میں ایک مصرعہ میں یوں اظہار کیا ہے۔
 ”صرف تعمیر سحر خاکستر پر دانہ کر“

مجھے افسوس ہے کہ اُن تھک کوششوں کے باوجود مجھے اپنا وہ مضمون کہیں نہ مل سکا جس کا عنوان ”ماضی کا مستقبل“ تھا، اور جس کا مرکزی خیال یہ تھا کہ زندہ اور صحت مند ماضی کے بغیر کسی ایسے مستقبل کا تصور نہیں کیا جاسکتا جو ماضی اور حال سے زیادہ بیل و بیل ہو اور قابل حصول بھی ہو۔ ماضی حال کے توسط سے مستقبل کی ترکیب میں زندہ اور زندگی آفریں حیثیت سے داخل ہوتا ہے اور نئے مستقبل کی تشکیل و تعمیر میں کار فرما کا حکم رکھتا ہے۔ میں بھی اقبال کی طرح اس ”حرفِ محرمانہ“ کا قائل ہوں کہ جو تھا نہیں ہے جو ہے نہ ہوگا۔ اور میں بھی ہمیشہ طلوع فردا کا منتظر رہتا ہوں۔ لیکن بیش تو ”دوش و امروز“ کو فساد سمجھتا ہوں اور نہ کسی ایسے جہان کا قائل ہوں جس میں نہ فردا ہے نہ دوش۔ دوش اور امروز اور فردا اور فردا کا ایک لامتناہی اور ناقابل تقسیم تاریخی سلسلہ ہے۔ اور زمینوں کی ترکیب ہی سے زندگی کی حقیقت قائم ہے، ورنہ اکیلے نہ ماضی کی کوئی حقیقت ہے نہ حال کی اور نہ مستقبل کی سب و ابہم ہے۔

کائنات اور حیات انسانی کی جو کلی حقیقت ہے وہی ہر فرد و بشر کی زندگی کی انفرادی حقیقت ہے۔ ہر فرد کی زندگی ماضی، حال اور مستقبل پر مشتمل ہوتی ہے۔ آسکر وائلڈ نے یہ سچ کہا ہے کہ ”جس شخص کا کوئی ماضی نہیں وہ مستقبل کا کوئی حق

نہیں رکھتا، ماضی اسی کو سب کچھ سمجھنا تو یقیناً مردہ پرستی ہے۔ لیکن زندہ ماضی کی زندہ یاد کے بغیر نہ حال کو سنوارا جاسکتا اور نہ مستقبل کی صحیح تشکیل ہو سکتی ہے۔ جو کچھ ابھی عام افراد کے بارے میں کہا گیا ہے وہ ادیب یا فن کار کے بارے میں خصوصیت کے ساتھ صحیح ہے۔ ہر فن کار کی تخلیقی زندگی ایک تاریخ ہوتی ہے وہ کسی ایک وقت میں جس مقام پر ہوتا ہے اس سے پیچھے بہت سی چھوڑی ہوتی منزلیں ہوتی ہیں جن کی یاد موجودہ منزل اور آنے والی منزلوں تک پہنچنے میں ادیب کی رہنمائی کرتی ہے۔ چھوڑی ہوئی منزلوں کی جگہ گاتی یاد ادیب کے لئے اسی قدر ضروری ہے جس قدر کہ آنے والی منزلوں کا روشن تصور۔ ان میں سے ایک کو بھی محو کیا گیا تو ادیب کی راہ کھوٹی ہو جانے کا اندیشہ ہے۔ جو ادیب اپنے ماضی کو بھول گیا ہے یا اب اس سے شرماتا ہے، اس کا نہ کوئی حال ہے نہ مستقبل، ادیب کا فرض ہے کہ وہ یہ کبھی نہ بھولے کہ اس کی تخلیقی زندگی ایک مربوط تاریخی سلسلہ ہے، اور نقاد کا کام یہ ہے کہ وہ ادیب کی زندگی کے مختلف ادوار کو نگاہ میں رکھے تاکہ اس کو یہ معلوم رہے کہ ادیب کے تخلیقی شعور کا ارتقا کس سطح پر ہوا ہے، اگر نقاد ایسا نہیں کرتا تو اس کا اندیشہ ہے کہ وہ ادیب کے موجودہ اکتسابات اور آئندہ امکانات کا جائزہ لینے میں دھوکا کھا جائے۔

اسی لئے جب میرے مکرم دوست مفتی فخر الاسلام صاحب نے مجھ سے فرمائش کی کہ میں الہ آباد ٹریڈنگ کمپنی کی ایجوکیشنل آباد کی طرف سے شایع کرنے کے لئے ان کو اپنے مضامین کا کوئی مجموعہ دوں تو مجھے خیال ہوا کہ اس

مجموعہ میں ایسے مضامین ہوں جو کم و بیش میری ساری تحریری عمر کی نمائندگی کریں چنانچہ جو مضامین اس مجموعہ میں شامل ہیں وہ تقریباً ایک چوتھائی صدی پر محیط ہیں، میں نے نظر ثانی کرتے وقت اس بات کا پوری دیا ننداری کے ساتھ لحاظ رکھا ہے کہ کہیں کہیں چند چھوٹی موٹی تبدیلیوں کے سوا کوئی ایسی ترمیم نہ ہو کہ مضمون کی تاریخی اصلیت بدل جائے، ان مضامین سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ میرے احساس و فکر کی اٹھان کیا تھی اور میرے ذہنی ارتقاء کا میلان روزِ اول سے آج تک کیا رہا۔ اسی رعایت سے میں نے اس مجموعہ کا نام ”دوش و فردا“ رکھا ہے مجھے امید ہے کہ میرے پڑھنے والے ان مضامین سے میرے ادبی شعور کا تاریخی اندازہ کر سکیں گے۔

اس مجموعے میں جنے مضامین ہیں ان میں صرف ایک کا خصوصیت کے ساتھ ذکر کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے اور وہ آخری مضمون ”نیرنگ عشق“ ہے جو میرے ماہوار رسالہ ”ایوان“ بابت ۱۹۳۱ء میں کئی قسطوں میں مسلسل چھپا تھا۔ یہ پورا مضمون اتنا طویل ہے کہ اس کو الگ سے ایک مختصر کتاب کی شکل میں شائع کیا جاسکتا ہے۔ اس مجموعہ میں اس کا صرف وہ حصہ شامل کیا گیا ہے جس میں ملا غنیمت کی مشہور فارسی مثنوی ”نیرنگ عشق“ سے بحث کی گئی ہو اور جو ادبی تنقید کی تحت میں آتا ہے۔ مضمون کا باقی حصہ ”نیرنگ عشق“ کے موضوع یعنی دو مردوں کے درمیان والہانہ اور جاں نثارانہ رفاقت کی نفسیات اور اس کی تاریخی اور اساطیری مثالوں سے متعلق ہے جس کا ادبی تنقید سے کوئی واسطہ نہیں ہے۔ اسی لیے اس حصہ کو مجموعہ میں شامل نہیں کیا گیا۔ اگر کبھی موقع ملا اور مناسب

ز

معلوم ہوا تو پورا مضمون ایک تازہ تمہید کے ساتھ علیحدہ کتابی صورت میں پیش
کیا جائے گا۔

مجنوں گورکھپوری

مسلم یونیورسٹی علی گڑھ
۸ جون ۱۹۵۹ء

مجھے نسبت کہاں سے؟

کچھ اپنے باپے میں

بشنواز نے چوں حکایت می کند
از جدایہا شکایت می کند

آج ایک لطیف اور نازک کسک کے ساتھ کئی روز سے مجھے رومی کا یہ شعر یاد آ رہا ہے۔ کسی زمانے میں مجھے اس مثنوی کے جس کو پہلوی زبان کا قرآن کہا گیا ہے۔ بیشتر حصے پورے کے پورے یاد تھے۔ اس وقت بھی جی چاہتا ہے کہ آگے کے اشعار پڑھتا چلا جاؤں لیکن فی الحال میرا مطلب اسی شعر سے ادا ہو رہا ہے، اس تحریر کے پڑھنے والے کہیں گے کہ یہ زبردستی کی کھینچ تان کیسی؟ رومی کی مثنوی جس کو بانسری کا عالم نام ہے *The tragedy of the reed* کہا کرتا ہوں مثیلی کلام ہے جس کا موضوع حقیقت اور عرفان حقیقت ہے۔ روحانیت کے رموز و نکات کو مادی دنیا کے عارضی اور کثیف معاملات و مسائل سے تعبیر کرنا اور عالم بقا

کے حقائق و معارف کو اس دارِ فنا کے حالات و حوادث پر منطبق کرنا کیا
معنی رکھتا ہے؟ یہ اعتراض ایک خاص مقام اور ایک خاص زاویہ نگاہ
سے درست اور سجا ہوا ہے۔ لیکن ایک اور بات بھی قابلِ لحاظ ہے۔ شاعری
کی رمزیت کو بہت جامع اور سمجھ گیر ہونا چاہیے اور عظیم المرتبت اور حلیل
القدر شاعری میں ایسا ہی ہوتا ہے۔ بلاغت دراصل اسی کا نام ہے۔

عام طور سے حقیقت کے اسرار و مجاز کے پردے میں تلاش کئے جاتے
ہیں۔ مادی اور جسمانی زندگی کے استعارات میں روحانی تجربات و واردات
بیان کرنے کا دستور بہت عام ہے۔ خسرو، جامی، سعدی اور حافظ وغیرہ کے
سادہ اور معمولی سے معمولی اشعار کی جب تک عارفانہ تاویل کر کے ان میں تصوف
کا مفہوم نہ پیدا کیا جائے ہماری تسکین نہیں ہوتی۔ چاہے خود شاعر نے شعر
کہتے وقت شعوری طور پر اس کا کوئی لحاظ نہ رکھا ہو، میرا میلان طبع اور میری
عادتِ فکر اس کے برعکس رہی ہو۔ عالمِ صورت کی رنگینوں میں ایک "جلوۂ بے
رنگ" دیکھنا ایک بہت پرانی رسم ہے۔ میں ہمیشہ عالمِ حقیقت کی بے رنگی
یا ایک رنگی میں عالمِ مجاز کی جملہ رنگینیاں تلاش کرتا رہا۔ بڑے سے بڑے
عارفانہ بصیرت رکھنے والے شاعر کے نازک سے نازک شعر میں مجھے اس وقت
لذت نہیں ملی جب تک کہ وہ ہمارے مادی وجود کے عامۃً الورد و تجربات پر
بھی محیط نہ ہو اور ان پر بھی صادق نہ آتا ہو شعر کی زبان سادہ سے سادہ
ہوتے ہوئے بھی استعارہ ہوتی ہو۔ یعنی اس میں صلاحیت ہوتی ہے کہ وہ
اوپر سے لے کر اعلیٰ سطح تک ایک ہی انداز کے متعدد تجربات و مواقع پر صادق

آسکے، اور میں اپنے مطالعے کی بنا پر کہہ سکتا ہوں کہ دنیا کی تمام شائستہ زبانوں میں بہترین اشعار ایسے ہی ہوتے ہیں۔ شعر کی اصلی عظمت یہی ہے۔ مثال کے طور پر رومی کا بھی شعر لیجئے جس کو میں لاکھ چاہوں اس وقت اپنے ذہن سے نکال نہیں سکتا حالانکہ اس وقت مجھے یہ سوچنا اور بتانا ہے کہ میرا اصلی وطن کہاں ہے۔

گزشتہ تیس سال کے اندر مجھ سے نہ جانے کتنی بار پوچھا جا چکا ہے کہ میں اپنے قلمی نام کے آگے گورکھپوری کیوں لکھتا ہوں۔ پوچھنے والوں میں زیادہ تعداد بستی کے لوگوں کی ہے۔ میں نے اس کا جواب دینے سے ہمیشہ پہلو بچا یا۔ جن دنوں میں رسالہ ”ایوان“ نکالتا تھا اور فرصت اور ذہنی اطمینان کی فراوانی تھی اور میں تفصیل کے ساتھ لکھ سکتا تھا۔ اس وقت بھی اس سوال کو ٹالتا ہی رہا۔ لیکن ابھی دو چار روز ہوئے میرے دیرینہ مہربان جناب تارا شنکر ناشاد نے جو سکیریا انٹر کالج بستی میں معلم ہیں مجھ سے کچھ اس طرح دریافت کیا ہے کہ آج میں اس سوال کا جواب دے کر سبکدوش ہو جانا چاہتا ہوں جس سے آج تک گریز کرتا رہا۔ لیکن قبل اس کے کہ میں اصل سوال کی طرف رجوع کروں ایک اور بات قابل ذکر ہے جو اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔

ذرا زمانہ میں اُلٹے پاؤں چلتے اور اب سے کم و بیش چالیس سال پہلے کے ایک نہایت اہم اور فیصلہ کن واقعہ کی روداد سنئے۔ ابھی ”جوانی کی راتیں“ اور ”مرا دونوں کے دن“ بھی اچھی طرح نہیں آتے تھے یعنی پندرہ یا سولہ برس

کا بھی سن نہ تھا لیکن شعر و سخن کا حوصلہ نشہ کی طرح عروج پر تھا۔ اور ساری ہستی پر چھایا ہوا تھا۔ ہزاروں کی تعداد میں اساتذہ کے فارسی اردو اشعار اس طرح یاد تھے کہ انہیں کی سانسیں لیتا تھا۔ خود بھی شعر کہنے کی دھن میں رات دن کھویا رہتا تھا، فارسی یا اردو کا شاید ہی کوئی بڑا شاعر ایسا ہو جس کی مشہور سے مشہور اور مشکل سے مشکل غزل پر میں نے دو چار شعر نہ کہے ہوں۔ اکثر اساتذہ کے مصرعوں پر میں خود اپنے مصرعے لگا لیتا تھا۔ خود اپنے مطالب ادا کرنے کے لئے تخلیقی اتباع کی گرمی ہر لمحے مجھے بے چین رکھتی تھی اور میں اس بے چینی میں عجیب لذت محسوس کرتا تھا۔ غرض کہ عجب مرثاری اور بد ہوشی کا زمانہ تھا۔

شعر کہنے کے لئے ایک عام اور دیرینہ رسم تخلص رکھنا بھی ہے۔ میں اپنے کو اس رسم کی پابندی سے آزاد رکھنا چاہتا تھا۔ لیکن پھر سوچا اور دوسروں نے بھی سمجھایا کہ جب سرسید جیسے نثری مزاج رکھنے والے نے اپنے لئے ”آہی“ کا تخلص ضروری سمجھا۔ اور جب سید جالب دہلوی جیسے غیر شاعر نے اپنے لئے ایسا غیر شاعرانہ تخلص اس طرح رکھ لیا کہ آج ان کا اصلی نام کسی کو یاد بھی نہیں۔ اور جب شمس بہلہ مولانا محمد حسین آزاد کا ایک شعر بھی حافظہ میں رہ جانے کی قابلیت نہیں رکھتا۔ بغیر تخلص کے بنا ہ نہ سکے تو پھر میں کس شاعر قطار میں؟ میرے لئے بھی کوئی نہ کوئی تخلص ضروری ہے۔ اب سوال یہ تھا کہ کیا تخلص ہو؟ میرا مطالعہ اس وقت بھی بڑا وسیع تھا اور جو تخلص ذہن میں آتا تھا۔ اس تخلص کے کم سے کم نصف درجن شاعر گزر چکے تھے۔ آخر کار ایک دن میں نے جھنجھلا کر کہا کہ میں ایسا تخلص رکھوں گا جو مجھ سے پہلے کسی نے نہ رکھا ہو اور جس کو آئندہ

بھی رکھتے ہوئے ہر شخص ہچکچائے یعنی مجنوں۔ یہ غالباً ۱۹۱۹ء کا ذکر ہے۔ جب کہ میں نویں جماعت پڑھتا تھا۔ میں نے تو جھنجھلاہٹ میں یہ کہا تھا اور شاید یہ بات رفت و گزشت ہو جاتی اور میں کوئی تخلص نہ رکھتا۔ لیکن میرے ایک بچپن کے عزیز اور دوست تھے جو میرے ساتھ ہی رہتے تھے اور جو ابھی حال ہی میں کلکٹری سے پنشن لے کر گھر بیٹھے ہیں، ان کا نام احمد حسن ہے اور وہ مشہور الشار برداز جہدی حسن افادی الاقتصادی کے بیٹے ہیں۔ وہ یہ تخلص لے اڑے اور مجھے اس شہر میں احباب کے حلقے میں اس نام سے پکارنا شروع کیا۔ آخر کار میں نے سنجیدگی کے ساتھ یہ فلمی نام اختیار کر لیا، اور اسی نام سے شعر کہنے لگا۔ کوئی آٹھ دس سال بعد معلوم ہوا کہ مجھ سے سینکڑوں برس پہلے فارسی میں ایک مجنوں مشہدی گزر چکے ہیں جو غالباً جانی کے ہم عصر تھے اور جواتنے برگزیدہ اور قابل احترام تھے کہ تذکرہ نگاران کے نام کے ساتھ ”مولانا“ کا اضاذ کرنا آداب کی رو سے ضروری سمجھتے ہیں ان کا ایک شعر اس وقت بھی مجھے یاد آ رہا ہے خوب ہے۔

بہ وادی روم و زار زاری گریم بدیں بہانہ نہ بجران یار می گریم
اسی زمانے میں یہ بھی پتہ چلا کہ اردو میں بھی ایک مجنوں گزر چکے ہیں۔
جو میر تقی میر کے شاگردوں میں تھے اور اتنے اچھے شعر کہتے تھے کہ میر جیسے بے
دماغ نے ان کو اپنی شاگردی میں لے لینا مناسب سمجھا۔ یہ مجنوں عظیم آبادی تھے۔
میر حسن ان کو میر ضیاء کا شاگرد بتاتے ہیں، ان کا بھی ایک شعر سننے کے لائق ہے
دن میں سو سو بار اس کے رو برو جانا مجھے اس میں سودا کی کچھ یا کوئی دیوانہ مجھے

میرے ہندار کو ان انکشافات سے جو صدمہ پہنچا اس کا اندازہ ہر شخص نہیں کر سکتا۔ بس یہ جی چاہتا تھا کہ ڈوب مروں مشکل یہ تھی کہ بات اپنے قابو سے باہر ہو چکی تھی اور میں کاغذ اور سیاہی کی دنیا میں مجنوں مشہور ہو چکا تھا۔ ایک تسکین یہ تھی کہ چلو میرے سوا بہت کم لوگ جانتے ہوں گے کہ اس تخلص کا کوئی اور شخص گزر چکا ہو مگر تسکین بھی نہیں رہی۔ میرے بعد ایک لکھنوی حضرت کو بھی شوق ہوا کہ وہ اپنے کو اس تخلص سے رسوا کریں میں ان کی ہمت اور توفیق کی داد دیتا ہوں۔

مجنوں تو میں ضرور ہوا لیکن یقین مانتے کسی مقامی نسبت کا خیال دور تک میرے ذہن میں نہیں تھا اور اس کا الزام میرے سر نہیں آتا۔ میں اپنے کو اس زمانہ میں کسی مخصوص جگہ سے منسوب کر ہی نہیں سکتا۔ وہ زمانہ ایسا تھا جب کہ انسان کی نظر بلند ہوتی ہی اور اس کے فکر و احساس میں کائنات کی سمائی ہوتی ہے۔ میری کھنٹیل بے حد وسیع اور ہمہ گیر تھی اور میں اپنی تخیل کے نشے میں چور تھا۔ مصاحبت اندیشی اور مصاحبت کوشی کا منزلوں زندگی میں پتہ نہ تھا اس زمانہ میں واقعی۔

”اپنی جولاں گاہ زیر آسماں سمجھا تھا

اور ”فضا کے تیج و خم“ میں تھک کر رہ جانے کا دھندلے سے دھندلا اندیشہ نہیں تھا۔ بڑے حوصلے اور بڑے نشاط کے ساتھ محسوس کرتا تھا اور بڑے زعم کے ساتھ دعویٰ تھا کہ

درویش خدا مست نہ شرتی ہے نہ غریبی گھر میرا نہ دلی نہ صفا ہاں نہ سمرقند

جب پہلے پہل میں نے اقبال کا یہ شعر بڑھا تو میں اپنی تخیل کھچکا تھا۔ اور مجھے ایسا محسوس ہوا کہ کہیں سے وہ پھر مجھے لپکا کر اپنا سراغ دے رہی ہے۔ پھر ایسا آدمی جو صدقِ دل سے اپنے کو ایک "مردِ آفاقی سمجھ رہا ہوا" اپنے نام کے آگے گورکھ پوری کیسے لگا سکتا تھا؟ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ اردو کے اخبار رسائل نے میرے نام کے آگے اول اول گورکھ پوری کا اضافہ کیا، اس لئے کہ میرے مراسلات گورکھ پوری کی ڈاک سے روانہ ہوتے تھے۔ یہ ۱۹۲۰ء کی بات ہے۔ پھر عرصہ تک یہ ہوتا رہا کہ میں اپنے کو صرف "مجنوں" لکھتا رہا۔ اور رسالے برابر "مجنوں گورکھ پوری" چھاپتے رہے۔ یہاں تک کہ مجنوں گورکھ پوری مشہور ہو گیا اور مجھے بھی اس کو قبول ہی کر لینا پڑا۔

اب سوال یہ ہے کہ میں گورکھ پوری ہوں یا نہیں۔ جواب میں اگر اصرار کے ساتھ کہوں میں گورکھ پوری ہوں تو کوئی منطقی یا قانونی غلطی نہ ہوگی۔ لیکن جو مجھ سے یہ سوال کرتے رہے ہیں اور جن کو مجھے گورکھ پوری ماننے میں تامل ہے وہ بھی بہت بڑی حد تک حق بجانب ہیں۔ میرا خمیر یقیناً بستی کی خاک سے ہوا۔ ایک دور افتادہ اور سیلاب زدہ گاؤں میں جو گھاگھرا اور کنواؤں کے کنارے تحصیل خلیل آباد ضلع بستی میں واقع ہے اور بلندہ عرف ملکی جوت کہلاتا ہے پیدا ہوا جہاں متمدن اور تعلیم یافتہ لوگوں کا بہت کم گزر ہوتا تھا۔ میری دماغیال بھی سرزمینِ ہجر جہاں بددیت اور ہر ہر میت کے جملہ علامات و آثار اب تک اسی طرح پائے جاتے ہیں جس طرح اب سے سو سال پہلے پائے جاتے تھے۔

مگر میری تربیت اور میرے مزاج و کردار کی تعمیر بستی ہی کے دوسرے

موضع میں ہوئی جو خلیل آباد اور گھر کے درمیان لکھنؤ جانے والی پختہ سڑک کے کنارے واقع ہے اور منجھریا کہلاتا ہے۔ یہاں سے ایک میل کے فاصلہ پر آرمی نندی کے کنارے گورکھپور اور رستی کی سرحدیں ملتی ہیں۔ یہ جوار واقعی میری تربیت گاہ ہے، جہاں میں اپنی دادی کے ہاتھوں وہ بنا جو آج تک ہوں عرصے سے یہاں آنا جانا چھوٹا ہوا ہے۔ لیکن میری روح اس چھوڑے ہوئے دیار کی طرف اب بھی بے ساختہ کھینچتی رہتی ہے اس کے ساتھ میرے بڑے نازک جذبات اور میری بلند ترین تخیلوں کی یادیں وابستہ ہیں ۱۹۲۳ء یا ۱۹۲۴ء میں ایک چھوٹی سی نظم اسی کی یاد میں کہی گئی تھی جس کے دو اشعار یہ ہیں۔

دفن تیری جھاڑیوں میں میرے دل کا راز ہے
تیری ہر موج ہوا میں میری ہی آواز ہے

تیرا ہر گوشہ کہ منزل گاہِ الہامات ہے
مکتبِ عرفاں ہے یا گہوارۂ جذبات ہے
یہیں میں نے ۱۴ سال کی عمر تک بہترین تعلیم پائی یہیں میرا شعور بالغ ہوا۔ اور یہیں میرے اندر وہ ذوقِ جمال پیدا ہوا جو تمام مخالف حادثات و حالات کے باوجود آج تک جی کا روگ بنا ہوا ہے۔ یہی علاقہ میرے افسانوں کا جغرافیہ ہے اور اسی جگہ میرے بہترین افسانے لکھے گئے۔ جب میں انگریزی تعلیم کے لئے گورکھپور چلا آیا۔ اس طرح کہ پھر زیادہ تر

گورکھپور رہنے لگا تو بھی ایک مدت تک کوئی چھوٹی یا بڑی تعطیل ایسی نہیں ہوتی تھی جو میں یہاں آکر نہ گزارتا رہا ہوں۔ مختصر یہ کہ ”مٹی اور روح“ (The soil and the soul) کے درمیان اندرونی نسبت اور بالہنی اختلاف سے جو انکار کرے اس کو قائل کرنے کے لئے جہاں اور سیکڑوں مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں وہاں ایک زبردست مثال میں بھی ہوں طرح طرح کے حالات و موانع عرصے سے مجھے اس کی اجازت نہیں دیتے کہ میں اپنے دل و دماغ کی اس اولیں تربیت گاہ کی طرف پھر رجوع کروں اور میں اپنی عملی اور ظاہری زندگی میں عرصے سے کہنے کے لئے اس کو بالکل فراموش کئے ہوئے ہوں مگر میری ہستی کی ایک ایک تہ میں اس کی یاد بسی ہوئی ہے اور ایک دن بھی ایسا نہیں گزرتا کہ میں اس یاد سے بے چین نہ رہتا ہوں۔

اگر میری ابتدائی پرورش اور تعلیم بستی میں ہوئی تو میری تعلیم کی تکمیل گورکھپور میں ہوئی اور پھر نہ صرف میں بلکہ میرے خاندان کے تمام قریبی رشتہ دار معاش اور کاروبار کے سلسلے میں گورکھپور میں رہے اگر میں صرف اتنا کہہ دوں کہ بستی میرا اصلی وطن ہے گورکھپور میرا وطن بالوف ہے تو بات ختم ہو جاتی ہے لیکن اتنا ہی نہیں ہے۔ اصلیت اس سے بہت زیادہ ہے اور جو نسبت مجھے گورکھپور سے ہے اس کی جڑیں زیادہ گہری اور مضبوط ہیں۔ میری ددھپال فیلع بستی ہے اور ناہنہال شہر گورکھپور دادا اور باپ کی طرف سے مجھے بستی سے تعلق ہے۔ اور دادی اور ماں کی

طرف سے میں گورکھپور کا ہوں، اس سے ظاہر ہو گیا ہو گا کہ یہ جو بیک وقت مجھے بستی اور گورکھپور دونوں سے نسبت ہے وہ تنہا میری ذات سے نہیں ہے۔ بلکہ دو پشت پرانی ہے۔ میری دادی جن کا ذکر میں ایک سے زائد بار کر چکا ہوں گورکھپور کے ایک ایسے خاندان کی تھیں جو علم و فضل اور فقر و درویشی میں اپنا ایک ممتاز مرتبہ رکھتا تھا۔ خود میری دادی بڑی فاضل اور درک و بصیرت رکھنے والی ہستی تھیں۔ عورتیں تو ایک طرف مردوں میں بھی بہت کم لوگ نکلیں گے جو ایسی پختہ اور جید شخصیت کے مالک ہوں۔ میری تربیت انہیں نے کی اور عربی فارسی اور ہندی میں مجھے جو کچھ استعداد ہے وہ انہیں کی دین ہے۔

مجھے اپنے گورکھپوری یا غیر گورکھپوری ہونے کے بارے میں جو کچھ کہنا تھا کہہ چکا۔ اب لوگ جو چاہیں سمجھیں اور مجھے جہاں سے چاہیں منسوب کریں میں نے اپنی باستور عمر کا وہ حصہ جس کے لئے سعدی نے عمر عزیز چالیس سال کی اصطلاح استعمال کی ہے گورکھپور ہی میں بسر کیا لیکن سرزمین کو میری زاد بوم ہونے کی برکت یا نحوست حاصل ہے اس سے اصلی اور اندرونی طور پر میں کبھی بھی اپنا دل ہٹانہ سکا۔ اس کا خیال اور اس کی یاد اب تک میرے دل کا داغ بنی ہوئی ہے اور آج جب کہ میں انتہائی ضبط سے کام لے کر یہ چند سطور لکھ رہا ہوں میرے قلب و روح کی جو کیفیت ہے اس کو ”رومی بالنسری“ ہی کی آواز میں بیان کیا جاسکتا ہے۔

ہر کسے کو دور ماند از اصل خویش

باز جوید روزگار وصل خویش

ہو سکتا ہے کہ کچھ لوگ اس کو ترجمی میلان یا مافی پرستی کی علامت سمجھیں۔
 لیکن بعض واقعات ایسے ہوتے ہیں جن کو صرف واقعات سمجھنا چاہیئے، اور خواہ
 مخواہ ان کی تاویل میں وقت ضائع نہ کرنا چاہیئے۔

شعر اور غزل

انسان کے جملہ ثقافتی اکتسابات میں جو اس نے تاریک ترین زمانہ قبل تاریخ سے لے کر اب تک حاصل کئے ہیں سب سے اہم، سب سے اعلیٰ اور افضل اور سب سے زیادہ قابل فخر وہ اکتسابات ہیں جن کو مجموعی طور پر فنون لطیفہ کہا جاتا ہے اور جن کی ابتدا اتنی ہی قدیم ہے جتنی کہ ”انسان دانا“ (*Homo sapiens*) کی ہستی۔ بلکہ ہم تو یہ کہیں گے کہ فنون لطیفہ کی پہلی داغ بیل اس وقت پڑی جب کہ اس نوع حیوانی نے جس کو ”بشر نما“ (*Anthropoid*) کہتے ہیں، خطرات کی مدافعت اور اپنی حفاظت اور زندگی کی دوزمرہ ضروریات کے لئے درختوں کی ٹہنیاں اور پتھروں کے ٹکڑے تراش کر اپنے لئے آلات بنانا سیکھا۔ کیا جاؤ! میں کیا پیکنگ میں، کیا افریقہ میں اور کیا مغربی یورپ میں جہاں جہاں قدیم ترین ”نیم انسانی“ (*Hominids*) کے آثار پائے گئے ہیں وہاں وہاں یہ بھی شہادتیں ملی ہیں کہ وہ لکڑی جفتاق اور دوسرے پتھروں سے ایسے اوزار بناتے تھے جن سے وہ مختلف موقعوں پر مختلف کام لیتے تھے۔ آج فنون لطیفہ ارتقا اور تہذیب کی بے شمار منزلیں طے کر کے جس بلندی پر ہیں اس سے صحیح اندازہ لگانا بڑا تاریخی درک چاہتا ہے کہ ان کی بنیادیں

کتنی ادنیٰ اور کس قدر فطری محرکات پر ہیں اور ان کے اولین نمونے ہمارے آج کے معیار سے کیسے بھدے اور بے قرینہ تھے، اس جگہ کو گزرے ہوئے پانچ لاکھ سال نہیں تو کم سے کم ڈھائی لاکھ سال ضرور ہو چکے ہیں۔

انسان کی اختراعی کوششوں میں سب سے زیادہ پرانی اور سب سے زیادہ ہمت بالشان اور طویل القدر وہ کوشش ہے جو بعد کو فن کاری (Art) کے نام سے موسوم ہوئی اور جس کی جڑیں انسان کی ذاتی اور سماجی ضرورتوں میں اور اس کی زندگی کی ہمہ سمتی فلاح و بہبود کے اغراض میں دور تک پھیلی ہوئی ملیں گی۔ فن برائے فن کے تصور سے حیات انسانی کی تواریخ بالکل آشنا ہے۔ ہر زمانے کا فن اس زندگی کی بدولت زندہ رہا ہے جس کے نقش اس نے پیش کئے ہیں۔ فن ہمیشہ ایک مخصوص معاشرہ کے لہجے سے پیدا ہوا۔ اور فن کا سرچشمہ ارضی اور مادی زندگی ہے۔

فنون لطیفہ کی سب سے زیادہ تربیت اور سب سے زیادہ لطیف صورت ادب یعنی الفاظ کا فن ہے جو سنگ تراشی اور مصوری کے بعد وجود میں آیا۔ اور ادب کی سب سے زیادہ قدیم سب سے زیادہ فطری اور سب سے مقبول عام شکل شاعری ہے اور شاعری کی سب سے زیادہ بے ساختہ اور سب سے زیادہ پاکیزہ صنف وہ ہے جس کے لئے فارسی اور اردو میں عربی لفظ غزل ہوتا ہے اور جس کو دوسری زبانوں میں گیت، نغمہ یا مزار یا غنائیہ یعنی (Lyric) کہتے ہیں، اس خیال کی وضاحت آگے چل کر خود بخود ہو جائے گی۔

فہم الحال ہم کو یہ بات ذہن میں رکھنا ہے کہ شاعری معصوم انسان کی معصوم

زبان اور اس کا پہلا ذریعہ اظہار و ابلاغ ہے۔

ہم اس فضول اور لا حاصل بحث میں پڑنا نہیں چاہتے کہ دنیا کا سب سے پہلا شاعر کون ہے اور سب سے پہلے شعر کس نے کہا۔ سامی روایت کے مطابق سب سے پہلے جس نے شعر کہا وہ آدم تھے، ان کے صالح اور نیک بخت بیٹے ہابیل کو ان کے باغی اور سرکش بڑے بیٹے نے جذبہ رقابت سے مغلوب ہو کر قتل کر دیا۔ اور یہی حادثہ ان کی شعر گوئی کا محرک ہوا یعنی پہلے اشعار غم کے اظہار میں کہے گئے اور اصطلاحاً وہ مرثیہ کے تحت میں آتے ہیں۔ اس موقع پر ہم مولوی جماعت کی اس تکرار سے بھی گریز کریں گے جو ظہور اسلام کے بعد شروع ہوئی، شاعری کو جنون یا جادو لوٹنے کی قسم قرار دیا گیا تھا۔ اس لئے آدم نے شعر نہیں کہا، بلکہ نثر میں اپنے غم کا اظہار کیا، ان لوگوں نے دونوں کو نہیں سمجھا ایک تو یہ کہ اصلی شاعری کے لئے عروضی وزن اور قافیہ لازم نہیں ہیں دو سرے یہ کہ ہر معیاری نثری پارہ کی اصل روح ایک اندرونی آہنگ ہوتا ہے جو شعر کے باہری اور ظاہری آہنگ سے کہیں زیادہ بلند اور پر کیف ہوتا ہے۔ بہر حال سامی روایت یہی ہے کہ دنیا کا سب سے پہلا شاعر وہ مخلوق ہے۔ جس کو اساطیری تواریخ میں آدم کہتے ہیں۔ خسرو کا یہ شعر اسی روایتی عقیدہ کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

ماہمہ در اصل شاعر زادہ ایم

دل بایں محنت نہ از خرد دادہ ایم

اور صائب کا شعر تو ضرب المثل ہو گیا ہے

آں کہ اول شعر گفت آدم صغی اللہ بود

طبع موزوں حجتِ فرزند کی آدم بود

یہ سب تخیلی باتیں صحیح ہوں یا غلط لیکن ایک بات یقینی ہے کہ حیوانِ ناطق میں جس کسی نے بھی سب سے پہلے اپنے ذاتی تاثرات کا بے ساختہ اظہار موزونیت کے ساتھ الفاظ میں کیا وہ دنیا کا پہلا شاعر ہے اور اگر نجی الدین ابن عربی جیسے ارباب بصیرت و ادراک کا یہ خیال صحیح ہے کہ ایک آدم نہیں بلکہ سینکڑوں آدم گذرے ہیں تو بیک وقت کئی شخصیتیں ایسی نکلیں گی جنہوں نے پہلے پہل شعر کہے ہوں گے۔ بہر صورت یہ دعویٰ تو اپنی جگہ ناقابل تردید ہی معلوم ہوتا ہے کہ "طبع موزوں" اور "شاعری" "فرزند کی آدم کی غامبتیں ہیں اور جو حکم شاعری کے بارے میں لگایا گیا ہے وہ انسان کے تمام جمالیاتی تجربات و اکتسابات پر صادق آتا ہے۔

انسان کو دوسرے حیوانات سے جو خصوصیتیں ممتاز کرتی ہیں ان میں دو بہت اہم ہیں۔ ایک حسب حاجت آلات و اوزار بنانے کی قابلیت اور دوسری قوتِ ناطقہ یا گویائی اور گویائی کی سب سے زیادہ رچی ہوئی صورت شاعری ہے۔ جو بنی آدم کی ہمزاد اور رفیقِ ازلی ہے۔

قدرت کی پیدا کی ہوئی تمام مخلوقات میں انسان سے زیادہ نازک اس سے زیادہ مجبور اور ہر طرح کی آفاتِ ارضی و سماوی میں گھری ہوئی اور اس سے زیادہ غیر محفوظ کوئی دوسری مخلوق نہیں۔ جب ہم سب سے پہلے انسان سے روشناس ہوتے ہیں تو اس کو ایک ننکا ضعیف الاعضاء وحشی پاتے ہیں جس

کے پاس اپنی حفاظت کے لئے نہ تو قدرت کی طرف سے مہیا کئے ہوئے ذرائع ہیں
 اور نہ ابھی خود وہ اپنی آسائش اور تحفظ کے لئے اوزار اور اسلحہ ایجاد کر سکا ہے
 وہ ابھی جانوروں میں ایک ادنیٰ جانور ہے۔ اور سب سے زیادہ کمزور۔
 پہلے بس، بزدل اور ہر وقت سہما رہنے والا جانور ہے جو چار طرف اپنے سے
 زیادہ ٹوٹا اور سہیت ناک درندوں اور گزندوں میں گھرا ہوا ہے۔ ان
 خونخوار اور مہلک طاقتوں سے بچنے کے لئے اس کے پاس سوا درختوں کی
 ٹہنیوں اور پتھروں کے ٹکڑوں کے کچھ نہیں ہی آگ کی راحت بخش گرمی اور روشنی
 سے وہ بالکل نا آشنا ہے۔ دن بھر اپنی خوراک کے لئے چڑیوں کے انڈوں
 جنگلی کھیلوں اور ساگ پات کی جستجو میں سرگرداں رہنا اور رات کو کھلے
 میدان میں آسمان کی چھت کے نیچے خوف و ہراس کے عالم میں بڑکے سبر کر دینا
 یہ تھی ہمارے مورث اعلیٰ کی روزانہ کی زندگی۔

انسان کو حیانت نفس اور بقائے نسل کے لئے کسی کسی مصیبتوں اور آزاروں
 سے گزرنا پڑا ہے اور عناصر قدرت اور کائنات کی تمام ناموافق قوتوں سے اپنے
 کو پہلے مامون رکھنے اور پھر بعد میں ان پر قابو پانے کے لئے کتنی محنت اور
 مشقت برداشت کرنا پڑی ہے؟ آج ہم تہذیب و ترقی کے اتنے مدارج طے کر چکے
 کے بعد اس کا صحیح اندازہ نہیں کر سکتے۔ راحت کی خواہش عیش و فراغت کی
 جستجو، فطرت حیوانی کا بہت عام اور ممتاز میلان ہے۔ بہایم بھی قدرت کی
 شدتوں سے پناہ مانگتے ہیں اور اپنے لئے سکون اور آسائش کی صورت
 تلاش کر لیتے ہیں لیکن انسان صرف راحت طلب اور عیش کو ش جانور نہیں

وہ جتنا ہی سست بننا ہے اتنا ہی تھل، جفاکش اور سخت کوشش بھی ہے کھل اور جفا کیشی نے اس کے اندر وہ توانائیاں پیدا کیں جن سے دوسرے جانور محروم ہیں۔ مخالف خارجی حالات و عوارض کے مقابلے اور ان کی برداشت سے انسان میں ادراک اور تعقل اور تفکر پیدا ہوا اور مسلسل محنت اور بے پے سعی و عمل نے جمالیاتی شعور کی تخلیق کی اور یہ شعور ہر غلطی اور ہر نئی کوشش اور نئے تجربے کے ساتھ ترقی کرتا رہا۔

وہ خصوصیت جس کو جمالیات کی اصطلاح میں قرینہ یا آہنگ یا تالسم کہتے ہیں، ظہور انسان سے پہلے بھی نظام قدرت میں موجود تھا۔ غیر انسانی کائنات بھی قرینہ (Symmetry) یا آہنگ (Rhythm) سے کبھی خالی نہیں ہی اس لئے کہ قوت کا وجود بغیر حرکت کے ناممکن ہے اور حرکت بغیر آہنگ محال ہے آہنگ آفرینش کا پہلا عنصر ہے۔ انگریزی کے ایک شاعر کا قول ہے۔

”ایک آہنگ سے“ ایک فرد سی آہنگ سے اس کائنات کے ڈھانچے کی ابتدا ہوئی۔“

اسی آہنگ کو صوفی نے حسن ازل کہا اور شاعر نے محض حسن۔

لیکن قدرت کی تخلیقات میں یہ آہنگ باوجود عالم گیر ہونے کے نہایت خام اور ناقص تھا، انسان نے اپنی مشقتوں اور ریاضتوں سے خلقت کو سنوارا ہے۔ اور جو نظام قدرت میں بچہ دین تھا اس کو دور کیا ہے۔ اس نے فطرت کے ناقص آہنگ کی تہذیب و کھنیں کی ہیں۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ انسان کی فن کاری قدرت کی تخلیق پر اضافہ ہے اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ طویل میدان لٹ و دق

دشت و بیابان، پُر شکوہ پہاڑ اور وادی، ذخار دریا اور سمندر پیدا کرنا بڑی
 خلاق مشیت کا کام تھا۔ لیکن پھلوری لگانا، باغ مرتب کرنا، کھیت تیار کرنا۔
 دریاؤں اور سمندروں میں کشتیاں رواں کر دینا، مہیت ناک اندھیرے میں
 اپنی کوشش سے روشنی پیدا کرنا۔ مختصر یہ کہ زمین اور آسمان کے عناصر اور
 قوتوں کو اپنے اختیار میں لا کر ان سے حسبِ مراد کام لینا یہ سب بھی مجموعی تخلیقی
 قوت کے مظاہرے نہیں ہیں۔

فن کاری کی ابتدا براہِ راست محنت سے والبتہ ہے۔ وہ محنت جس
 نے انسان کی زندگی کو دوسرے مخلوقات کی زندگی سے زیادہ مقدس مبارک
 اور زیادہ خوش آئند بنایا۔ اور فن کاری کی لطیف ترین صنف ہونے کی حیثیت
 سے شاعری انسان کی محنت آگلیں زندگی کا بہترین جملہ ہے۔

شاعری کا تعلق ابتداء ہی سے حیات انسانی کے اغراض و مقاصد اور اس
 کی فلاح و ترقی سے ہے، اس کا آغاز تمدن کے اس زمانے میں ہوا جس کو خرافات
 (Mythology) کا اولین دور کہتے ہیں۔ شاعری جادو ٹوٹنے کے ساتھ
 وجود میں آئی۔ بشر کے قدیم ترین نمونے منتر یعنی جادو کے وہ بول ہیں جو قدرت
 کے بے درد فوق البشر عناصر اور ناقابلِ تسخیر قوتوں کو راضی رکھنے یا ان پر
 فتح پانے کے لئے بنائے گئے۔ قدیم انسان عناصر قدرت کو راج سمجھتا تھا اور
 نیک روحوں کو رام کرنے کے لئے ان کی شان میں گھن کہتا تھا۔ یا پھر خبیث
 روحوں کو زیر کرنے کے لئے افسوں یا منتر بناتا تھا۔ یہ عناصر پرستی اور منگیات
 کا دور تھا جو آگے ترقی کر کے مذہبی دور ہو گیا، آج جو کام حکمت اور فلسفہ سے

سے لیا جا رہا ہے وہی کام ہمارے نیم مہذب اجداد نے مذہب سے لیا۔ مذہب کائنات کو سمجھنے اور خلقت کی تشریح و تاویل کرنے کی قدیم ترین کوششوں میں سے ہے۔ علم اور اخلاق، معاشرت اور تمدن، اقتصادیات اور علمائیات، غرض کہ انسان کی ساری فکری اور عملی زندگی کی تہذیب ترقی کا پہلا آلہ صنم پرستی تھا جس نے بعد کو مذہب کی مہیت اختیار کی۔ پُرانے زمانے کی شاعری کے جو نمونے ہم تک پہنچے ہیں ان کے مطالعہ سے یہی نتیجہ نکلتا ہے کہ ہر ملک اور ہر عہد میں شاعری اپنے زمانے کے اجتماعی اور تمدنی حالات و معاملات کا آئینہ رہی ہے اور اس سے انسان نے اپنے گرد و پیش کی دنیا کو اپنی ضرورتوں اور مرادوں کی مطابق بنانے میں بڑی مدد لی ہے۔ شاعری نہ صرف حال کی عکاسی کرتی رہی ہے بلکہ مستقبل کی تشکیل اور حیات انسانی کی تہذیب و ترقی میں ایک موثر قوت ثابت ہوتی رہی ہے۔ شاعری نے انسان کی زندگی کی قدریں اور سہیتیں اسی طرح بدلی ہیں جس طرح آج سائنس کے نئے انکشافات و ایجادات بدل رہے ہیں۔ کہا جا چکا ہے کہ کسی زمانے میں سارا علم انسانی مذہب کی شکل اختیار کئے ہوئے تھا اور اسی علم کی زبان شاعری تھی۔ شاعری کی قدیم ترین مثالیں بھجن اور اوراد و وظائف ہیں اور ان کے سب سے پہلے مہذب نمونے ۵۰ مقدس کتابیں ہیں جو صحت آسمانی کہلاتی ہیں اور جن کو ہمیشہ غیب کی آواز سے منسوب کیا گیا ہے۔ ”اوستا“ ”وید“ ”توریت“ ”زبور“ انجیل وغیرہ انسانی تمدن کے عہد ہائے پارینہ کے بہترین اکتسابات شری ہیں۔

دشنيات اور مذہب کے اس وسیع دور میں انسان کے تمام تجربات اور

معلومات اشار ہی میں مدون کئے جاتے تھے۔ یعنی شاعری کا رائج الوقت حکمت
 نظری اور حکمت عملی سے الگ کوئی وجود نہیں تھا۔ انگریزی کے مشہور شاعر شیلی
 (Shelley) نے شاعر کا جو جامع تصور پیش کیا ہے وہ غلط نہیں ہے۔ "یہ لوگ
 (شعرا) قوانین کے، مرتب، مہذب، ہیئت اجتماعی کے بانی اور زندگی کے علوم
 و فنون کے موجد ہیں، وہ ایسے معلم ہیں جو غیر مرنی دنیا یا عالم غیب کے اسباب و
 محرکات کے اس ناقص ادراک کو جس کو مذہب کہتے ہیں حسن اور حقیقت کے وجدان
 کے جوار میں کھینچ لاتے ہیں۔"

— سرفیلپ سڈنی (Sir Phillip Sidney) نے شاعری کو "علم
 انسانی کی دایہ" بتایا ہے۔ شاعری یقیناً روشنی کی وہ پہلی کرن ہے جس نے جہالت
 کی ظلمت کو دور کیا، پرانی تاریخ کے اوراق الٹے۔ کالدیا، بابل، ایران۔ اشور
 چین، ہندوستان۔ مصر، فلسطین، یونان اور روم کے تمدن کا جائزہ لیجئے تو یہ
 بات دن کی طرح روشن ہو جائے گی کہ اگلے زمانے میں شاعری انسان کے تمام
 علمی اور عملی اکتسابات پر محیط تھی۔ وید کے اشلوک، اوستا کے فرگرو۔ کنفیو شیش
 کے ملفوظات الہامی۔ اشعار موسوی کی تنبیہیں اور ہدایتیں، زبور کی مناجاتیں
 سلیمان بن داؤد کے امثال اور گیت۔ انجیل کی بشارتیں۔ سب کی سب شاعری
 ہی کی مثالیں ہیں۔ قدیم یونان کے حکماء شاعری ہی کا لباس پہن کر ظاہر ہوتے
 نہ صرف میوزیوس (Musicaeus) ہسیڈ (Hesiod) اور ہومر
 (Homer) نے اپنے اختراعات شعر میں پیش کئے بلکہ طالیس (Thales)
 امبارقلیس (Empedocles) اور فیثاغورث (Pythagoras)

جیسے حکمران نے نظام کائنات اور حیات انسانی کے بارے میں اپنے سارے افکار و نظریات کو شاعری ہی کی زبان میں ادا کیا۔

سولن (Solon) نے تمدن اور تدبیر سے متعلق جو کلیات مرتب کئے اور جو بعد کو روم کے توسط سے تمام مغربی دنیا کے لئے قوانین بنے وہ اشعار ہی کی شکل میں ہیں، اسی لئے یونانی زبان میں شاعر کو *poet* یعنی صانع یا خالق کہتے تھے اور اہل روم شاعر اور بنی یعنی عیب کی جڑ دینے والے کے لئے ایک ہی لفظ *Poeta* استعمال کرتے تھے، عربی فارسی اور اردو میں شاعر کا لفظ استعمال ہوتا ہے جس کے اصلی معنی باخبر اور جبر کرنے والے کے ہیں۔ سفسکرت کے لفظ کوی کے بھی اصلی معنی دانشور اور عارف کے ہیں۔

ہمارا یہ خیال بالکل بے بنیاد ہے کہ شاعری سکون، تنہا نشینی اور مطالعہ نفس کا نتیجہ ہے۔ شاعری تاثر و تفکر کا نتیجہ ہے اور تاثر و تفکر خارجی دنیا کے ساتھ مقابلہ اور کائنات کے مطالعے کے نتائج ہیں۔ شاعری کا آغاز اور اس کی غایت براہ راست جہد للبقا سے متعلق ہے۔ اجتماعی محنت اور متفقہ سعی و پیکار سے الگ ہو کر کم سے کم انسان کی زندگی کے قدیم ترین زبانوں میں شاعری کا تصور نہیں کیا جاسکتا تھا۔

ظہور انسان کے ابتدائی ایام میں ہمارے وحشی اسلاف اتنے شریف النفس نہیں تھے جتنا کہ ہم سمجھے ہوئے ہیں۔ خوفناک غیر انسانی مخلوقات میں ایک اجنبی اور بے بس مخلوق کی حیثیت سے ان کو اپنی زندگی گزارنا تھی۔

میمتھ (Mammoth) ماسٹوڈن (Mastodon) دیناسا

(Dinosaur) ٹرانوسار (Tyrannosaur) گنڈے۔ حیر
 کی طرح دانت رکھنے والے چیتے، شیر۔ دیوزاد اڑد ہے اور دوسرے
 درندے اور بہائم ہر وقت ان کو کھا جانے کے لئے تیار تھے۔ سوا چٹانوں
 کی آڑ اور لمبی گھاسوں کے ان کے لئے کوئی جائے پناہ نہ تھی۔ شدید سردی
 دل دہلا دینے والی بادل کی گرج۔ بنیائی کواچک لے جانے والی بجلی کی جھک
 بھیا نک اندھیرا، ان مہیب اور مہلک قوتوں سے محفوظ رہنے کی کوئی عورت
 نہ تھی، اس پر مصیبت یہ کہ بھوک، پیاس رفع کرنے کے لئے پریشانی اور بے بہ
 بے ناکامی کے عالم میں دن کے دن اور رات کی رات دڑدھوپ میں گذر
 جاتا تھا، اکثر کئی روز بے گھائے پئے سخت مشقتوں اور صعوبتوں کے بعد وہ اپنے
 خور و نوش کے سامان مہیا کر پاتے تھے جو عام طور سے ناکافی ہوتے تھے۔ ادیس
 انسان کی زندگی میں سب سے ناگزیر اور اہم محرکات بھوک اور خوف تھے۔ خوف
 کے اسباب میں کچھ تو اصلی وجود رکھتے تھے اور کچھ موبہوم تھے جو اس کی جہالت کی
 پیداوار تھے۔ مثلاً ہوا۔ بادل۔ بجلی۔ اندھیرے جیسی دہشت انگیز چیزوں کو وہ
 غضب ناک اور ہلاک کرنے والی رو میں سمجھتا تھا۔ اور ان کو رام کرنے کے لئے
 طرح طرح کی تدبیریں اختیار کرتا تھا۔

ایسے حالات و اسباب میں رہ کر انسان قدرتی طور پر بزدل، خود غرض
 حریص۔ جھگڑالو، چور، چٹکا اور فریبی تھا، وہ حیوانات میں سب سے زیادہ کمینہ
 اور بدآطوار حیوان تھا۔ دوسروں کی خوراک چرائینے صرف اپنے لئے غذا فراہم
 کر لینے کی غرض سے دوسروں کو۔ کبھی کبھی خود اپنی اولاد کو بے دردی اور

قساوت کے ساتھ مار ڈالنے میں اس کو کوئی دریغ نہ ہوتا تھا۔

لیکن بہت جلد انسان کے اندر یہ شعور پیدا ہو گیا کہ اکیلے اکیلے — ”ہر کوئی صرف اپنے لیے“ کے اصول پر کاربند رہ کر آسمان اور زمین کی فارت گرتو توں کا مقابلہ نہیں کیا جاسکتا، اگر تمام حضرات و مہلکات سے اپنے کو بچانا ہے تو تنہا گزینی اور نفس پروری سے کام نہیں چل سکتا۔ کائنات میں جتنے موجودات انسان کو ضرر پہنچانے والے ہیں اور اس کی بقا اور بہبود کے راستے میں جتنے مائلات و مزاحمت ہیں ان کو زیر کرنے کے لئے ضروری ہے کہ دس بیس پچاس مل کر زندگی بسر کریں، اور منفعہ سعی و پیکار سے تمام مردم آزار طاقتوں کا مقابلہ کر کے ان پر قابو پائیں، اس شعور نے جلد ہی انسان کو گروہ بندی اور جماعت آرائی کے لئے مجبور کر دیا۔ یہیں سے سماجی شعور کی ابتدا ہوتی ہے اور یہی سب سے پہلا عمرانی معاہدہ (Social contract) جس کا تصور روسو بھی نہیں کر سکتا۔ انسان کی ان مساوی جمعیہ کی بنیاد جن کو فنون لطیفہ کہتے ہیں تمدنی تاریخ کے اسی دور میں پڑی۔ اجتماعی زندگی اور شہر کہ محنت نے فنون لطیفہ ایجاد کئے جن کا تعلق زندگی کے مقاصد اور مطالبات سے تھا۔ شاعری بھی ایک فن لطیف کی حیثیت سے اسی زمانہ کی تخلیق ہے۔

کہا جاتا ہے کہ شاعری مسح و افشوں کی بالیدہ اور بالغ صورت ہے اور اس کا آغاز اس احساس سے ہوا کہ ہم کو ایک مخالف اور غیر سہجہ رو دنیا سے سائبہ ہے جس کو اپنی ضرورتوں اور مرادوں کے مطابق بنانے کے لئے ہم کو سخت جہاد کرنا ہے۔ اس احساس کا ایک مہتمم بالشان اظہار شاعری ہے اور اس کے

پہلے ترکیبی عناصر وہ مواد و اثرات ہیں جو کائنات کے مواجہے اور مطالعے سے پیدا ہوتے۔ شاعری کی ترکیبیں مطالعہ نفس بہت بعد میں داخل ہوا۔ شاعری کے بنیادی اجزاء یقیناً خارجی اور غیر ذہنی ہیں لیکن انہیں اجزاء کو شاعری کی ساری کائنات سمجھ لیتا ایک دوسرے قسم کی بربریت ہوگی۔ شاعری فن کاری کے دوسرے اصناف کی طرح خلقی طور پر دو عنصری ہے۔ ۱۔ *Bielemental* ہے شاعری کسی مفرد کا نام نہیں ہے وہ ایک مرکب ہے اور اگر ہم علم کیمیا کی زبان میں گفتگو کرنا چاہیں تو شاعری کی ترکیب دو قسم کے اجزاء سے ہوتی ہے۔ پہلے اجزاء تو خارجی ہیں جو مجہول اور انفعالی ہیں، دوسرے اجزاء جو اجزائے اعظم کا حکم رکھتے ہیں داخلی اور انفرادی ہیں۔ پہلے اجزاء یعنی خارجی مواد لبس لٹ یا مفردات (*Simple element*) کے مانند ہیں۔ دوسرے یعنی داخلی اجزاء جو شاعری کے اصل محرکات ہیں عوامل (*Reagents*) کا حکم رکھتے ہیں۔ جن کے بغیر مفردات نہ حرکت میں آسکتے اور نہ کوئی کیمیائی صورت اختیار کر سکتے۔ ہم کہہ چکے ہیں کہ شاعری نام ہے خارجی اور مادی دنیا کو اپنی آرزوؤں اور حوصلوں کے مطابق بنانے کی خواہش اور اس کی کامیابی یا ناکامیاب کوشش کا اور اس کے مزاج میں خارجی حقائق اور داخلی واردات دونوں کیسا داخل ہیں۔ شاعری واقعہ اور تخیل کا امتزاج ہے۔ کرسٹوفر کاڈویل (*Christopher Caudwell*) نے التباس اور حقیقت (*Illusion and Reality*) کے نام سے جو اذوق اور سچیدہ کتاب لکھی

ہے، اس کا خلاصہ یہی ہے، انسان کے داعیات و مقاصد اور کائنات یا نظام قدرت کی طرف سے جو جبر اس پر عائد کیا گیا ہے دونوں کے درمیان سخت تصادم ہے، اس جبر و تصادم سے آزاد ہونے کی خواہش آدمی کے اندر شروع سے کام کرتی رہی ہے، اس خواہش کے اظہار کی ایک صورت شاعری ہے۔ شاعر کے جبلی میلانات اور خارجی تجربات کے درمیان جو تناقص ہے وہی شاعری کا اصلی سرچشمہ ہے، یہ کشاکش شاعر کو مجبور کرتی ہے کہ وہ افتباسی مثال یا شبیہ (Illusory Phantasy) کی ایک نئی دنیا تعمیر کرے۔

جو اس حقیقی اور خارجی دنیا سے جس کا وہ لازمی نتیجہ ہے۔ بہر حال ایک فطری اور قطعی تعلق رکھتی ہو۔ جارج ٹامس نے اپنے مختصر رسالہ "مارکسیت اور شاعری" میں اس نکتہ کو واضح کیا ہے۔ شاعری اس لئے وجود میں آئی کہ انسان نقل یا تخلیقی عکاسی کے ذریعے خارجی دنیا میں اپنی ضرورتوں اور خواہشوں کے مطابق کچھ تبدیلی پیدا کر سکے، شاعری کا کام حقیقت پر التباس عائد کرنا ہے۔ دوسرے الفاظ میں شاعری کا اصل منصب یہ ہے کہ انسان خارجی مواد کو اپنے ذہنی میلانات کے سانچے میں ڈھال کر ان پر اپنی ہر رنگا دے۔ اور اس طرح ان کو اپنی زندگی کے لئے سزاوار بنائے۔ جو لوگ اس التباس یا داخلی تحریک کو ہر گاہ اصلیت سمجھتے ہیں وہ بڑے نادان ہیں۔ التباس خود اپنی جگہ ایک حقیقت ہے اور ایک فعال حقیقت ہے۔ جس کا دوسرا نام تخیل ہے۔ شیلی نے شاعری کو تخیل کا اظہار کہا ہے۔ یہ بہت صحیح ہے۔ تخیل یا داخلی تحریک کے بغیر شاعری صورت پذیر نہیں ہو سکتی۔

نیوزی لینڈ کے اصلی باشندوں (Maoris) اور دنیا کے بہت سے وحشی قبائل کی مثالیں سامنے ہیں۔ ان کے ملک کی آب و ہوا کچھ ایسی ہے کہ ان کی بوئی ہوئی فصلوں کو قدرت کے شدائد مثلاً انتہائی سرد یا جھلسا دینے والی گرم ہوا، طوفانی بارش اور ادمے برباد کر سکتے ہیں اس لئے مرد اور عورت کھیتوں میں جا کر ناچتے ہیں اور بدن کے حرکات و سکنات سے ہوا کے جھونکوں بارش کے جھکوروں اور فصل کے اچھاؤ اور بار آوری کی تقلید کرتے ہیں اور ناچتے وقت گاتے ہیں اور گانے میں فصل کو مخاطب کر کے کہتے ہیں کہ وہ ان کے حرکات و سکنات کی تقلید کرے۔ یعنی یہ بھولے بھالے لوگ اپنے خیال میں خارجی دنیا کی سنگین قوتوں کو اپنے مطالبات کے مطابق موڑنے کی کوشش کرتے ہیں اور ان کا عقیدہ یہ ہے کہ ایسا کرنے سے خارجی دنیا ان کی امیدوں کے مطابق بدل جائے گی یہی ساحری ہے اور یہی شاعری۔ یعنی ایک التباسی یا تختیلی سلاخ کے زور سے کائنات کو اپنی زندگی کے موافق پھر سے تخلیق کرنے کی آرزو اور کوشش لیکن یہ کوشش صرف اس لئے کالتباسی ہے بے اثر اور لاحاصل ہیں۔ ظاہر ہے کہ اس نائج اور گانے کا کوئی اثر براہ راست فصل کی بالیدگی پر نہیں پڑ سکتا مگر خود ناچنے گانے والوں پر اس کا زیر دست اثر پڑتا ہے۔ نائج اور گیت کا جوش اور یہ عقیدہ کہ اس طرح ان کی فصلیں محفوظ رہیں گی ان کو اس قابل بنادیتا ہے کہ وہ اپنی فصلوں کی داشت اور نگرانی زیادہ اہمک، زیادہ سرگرمی اور زیادہ اعتماد کے ساتھ کر سکیں۔ اس طریقے سے خارجی حقیقت کی طرف ان کا ذہنی میلان بدل جاتا ہے جس سے بالآخر حقیقت بھی بدل

کر رہی، اس کے یہ معنی ہوتے کہ شاعری اپنی اہل و غایت کے اعتبار سے عملی اور افادی ہے۔ شاعری محض پیغمبری کا ایک جزو نہیں ہے۔ شاعری اپنی اہل کے اعتبار سے ساحری، کہانت اور پیغمبری رہتی ہے اور ساحر یا کاہن یا پیغمبر کے سامنے زندگی کے عملی مسائل ہوتے ہیں جن کو وہ تخیل کے زور سے حل کرتا ہے اسی لئے ولیم بلیک (William Blake) نے اپنی مخصوص زبان اور اپنے نزلے اسلوب میں تخیل کو "روح القدس" کا دوسرا نام بتایا ہے۔

اگر قدیم ترین تاریخ میں سراغ لگایا جائے تو معلوم ہو گا کہ آغاز آدمیت ہی سے شاعری اور رقص و سرود یا ہم لازم و ملزوم ہیں۔ انگریزی کے مشہور انشا پرداز رابرٹ لنڈ (Robert Lynd) نے بڑے دل پذیرانہ انداز میں اس خیال کو ادا کیا ہے وہ کہتا ہے کہ ڈانٹے (Dante) کی طرہ پر ربانی (Divine Comedy) کی ہیروئن اور خود شاعر کی محبوبہ بیٹریس (Beatrice) کی طرح شاعری ایک رقصاں ستارے کے زیر اثر پیدا ہوئی شاعری کے ضمیر میں رقص و غنا غالب عنصر ہیں۔ تال سم کے بغیر شاعری ظہور میں نہیں آ سکتی تھی جیسا کہ اس سے پہلے اشارہ کیا جا چکا ہے۔ جہاں جہاں زندگی یا تخلیقی قوت کا رفرہ ہے وہاں وہاں تال سم یا رقص صوفی کہیں محسوس کہیں غیر محسوس کہیں ناقص کہیں مکمل صورت میں موجود ہے۔

رقص و موسیقی شاعری سے زیادہ قدیم ہیں مگر جب سے شاعری وجود میں آئی اس وقت سے شاعری و موسیقی کا چولی دامن کا ساتھ رہا ہے۔ جب موسیقی کے ساتھ گویائی یعنی با معنی الفاظ شامل ہو گئے تو اس مرکب کا نام

شاعری پڑا۔ یونان اور دوسرے ملکوں کی پرانی تاریخ کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ موسیقی روز اول سے شاعری کی ایسی سہیلی ہے جس سے وہ دم بھر کے لئے جدا نہیں ہو سکتی، جب سے انسان اس قابل ہوا کہ اپنے جذبات اور خیالات کو بمعنی الفاظ میں ظاہر کر سکے اس وقت سے خالص موسیقی کا نشان نہیں ملتا۔

دنیا کے قدیم ترین متمدن ممالک میں شاعری کے بہترین نمونے وہ تھے جو ساز و نغمہ کے معیت کے لئے بنائے جاتے تھے۔ یونانی المیہ کا لازمی اور اہم جز کورس (Chorus) یا سنگیت اس امر پر توجہ تک دالت کرتا ہے کہ شاعری اور رقص و سرود کے درمیان ایک پیداہنی نسبت ہے۔

— شاعری کی ایک مقبول عام صنف *Lyric* ہے جو داخلی شاعری کا منتہا کمال ہے اور جس کی خالص مثال اردو اور فارسی میں غزل ہے۔ اس صنف کا نام ہی اپنی اصلیت کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ یہ نظم اسی لئے ہوتی تھی کہ مزار یا قبر پر گائی جاتے، عربی اور فارسی میں انشیدائیسے ہی اشعار کو کہتے تھے جو لحن اور ترنم کے ساتھ پڑھے جاتے، زمرہ جواب موسیقی کی اصطلاح ہو گیا ہے اور جس کے معنی کنٹری کے ہیں دراصل وہ دعائیں تھیں جن کو مجوس آگ کی عبادت کرتے وقت خوش الحانی کے ساتھ بلند آواز میں پڑھتے تھے۔ چونکہ اہل عرب کے لئے ان دعاؤں کے الفاظ ناقابل فہم تھے، اس لئے وہ ان کو زمرہ کہنے لگے جو زمر سے مشتق ہے جس کے معنی گڈا اور بے معنی آواز کے ہیں۔

قبل اس کے کہ ہم شاعری اور اس کی روح غزل کی بحث میں آگے بڑھیں۔
 رقص و سرود کے بارے میں چند باتیں سمجھ لینا ہے محل نہ ہوگا۔ جو کچھ اس سے
 پہلے کہا جا چکا ہے اس سے اتنا تو واضح ہو گیا ہوگا کہ فن کاری کے لئے مواد
 خارجی اور مادی دنیا ہیا کرتی ہے۔ لیکن فن کاری کی دل کشی کا اصل راز مواد
 میں نہیں ہے۔ اگر ایسا ہوتا تو خارجی مواد کا وجود ہی ہمارے لئے کافی تھا
 اور فن کاری کی کوئی ضرورت نہیں تھی۔ فن کاری کی ناگزیر دل کشی کا راز
 اس کی سہیت اور اسلوب میں ہے۔ غیر مستند قبائل کے ناچ سے لے کر ہند
 سے ہند قوموں کے ناچ تک۔ چاہے وہ شکار کی تمہید ہو چاہے وہ فصل
 کی برومندی کے لئے ہو۔ چاہے کرشن اور رادھا کے رومان کی تکمیل ہو۔
 چاہے آج کل کے کسی مشرقی یا مغربی ملک کا جدید ترین ناچ۔ سب میں بدن
 کے لوح اور لچک اور بھاؤ سے اثر پیدا ہوتا ہے اور یہ عناصر داخلی ہیں جو انسان
 کے جذبات و تصورات کے اندرونی ابھار یعنی تخیل کی نمائندگی کرتے ہیں۔
 فن کاری نام ہے مادی اور خارجی دنیا پر اپنی مرادوں یا تخیل کی چھاپ
 لگانے کا۔ اول اول یہ تخیل جماعتی تھی یعنی جماعت کے مختلف افراد مل کر
 اس تخیل کو صورت دیتے تھے۔ لیکن وہ انفرادی کیفیت سے کبھی یک لخت
 خالی نہیں رہی۔

سرود یا گانے کے متعلق بھی یہی حکم لگایا جاسکتا ہے۔ گانے میں علت
 مادی تو خارجی دنیا سے تعلق رکھتی ہے۔ لیکن علت فاعلی میں کے ساتھ علت
 غائی اور علتِ صوری بھی شامل ہیں خالصۃً انسان کی اندرونی کائنات

کی پیداوار ہے اور ایک باطنی کیفیت رکھتی ہے۔ یہ ادربات ہے کہ اس کیفیت کا اگر تجزیہ کیا جائے تو کہیں نہ کہیں پہنچ کر اس کا سبب کبھی بیرونی محرکات میں ملے گا۔ جو لوگ کہ فن کاری کو محض کیفیت باطن کا نتیجہ سمجھتے ہیں وہ زندگی کو ہوا اور باد میں تحلیل کئے ہوئے ہیں لیکن جو لوگ ساری حقیقت کو صرف خارجی موجودات سے منسوب کرتے ہیں وہ زندگی کو گھور بنائے رکھنا چاہتے ہیں۔ زندگی کوئی سادہ اور اکہری حقیقت نہیں ہے، دوئی اور تضاد زندگی کے خمیر میں ہیں۔ تضادم اور پیکار اس کی صحت کی علامت اور اس کی ترقی کی ضمانت ہیں۔ جدلیت نہ صرف حیات انسانی بلکہ سارے نظام کائنات کی فطرت مادی ہے

یہ جدلیت لمبے طور پر مجبور ہے کہ جب اپنے کو ظاہر کرے تو ایک حرکت متوالی یعنی قرینہ یا آہنگ یا وزن یا تال سم کی صورت اختیار کرے۔ رقص و موسیقی کا حرکاتی یا صوتی آہنگ دراصل اس آہنگ کا بے ساختہ اظہار ہے۔ جس کے بغیر زندگی ایک بے معنی لفظ کے سوا کچھ نہیں۔ مگر ذرات تال سے کام لیا جائے تو ہوا کے جھونکوں اور دریا کی لہروں میں ایک باضابطہ تال سم محسوس ہوگا۔ جاندار مخلوقات کی سانس اور نبض میں ایک مسلسل اور متواتر تار چڑھاؤ ہوتا ہے، انسانی مخلوق میں یہ اندرونی آہنگ محنت کے وقت جسمانی حرکات کے تناسب یا آواز کے موزوں اور مترنم توج کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے۔ یہی مترنم توج موسیقی اور شاعری کی جان ہے۔

فن کاری اور بالخصوص شاعری کا وہ لازمی ترکیبی جزو جس کو آہنگ یا مترنم توج کہا گیا ہے یکسر داخلی ہے۔ اگر انفرادیت کا لفظ ایک اصطلاح بن کر

آج بدنام نہ ہو گیا ہوتا تو ہم کہتے کہ یہ آہنگ انفرادی ہوتا ہے۔ پھر بھی ہم اتنا کہے بغیر نہیں رہ سکتے کہ تال سم کا تعلق عالم فردیت سے ہے۔ یہ اور بات ہے کہ انسان کے ایام طفولیت اور دوران بلوغیت تک انفرادی تہی اور اجتماعی وجود کے درمیان کوئی فرق نہیں تھا، ایک فرد واحد کے جذبات و میلانات تمام نوعات کے باوجود وہی ہوتے تھے جو جماعت کے تمام افراد کے ہوتے تھے۔

مختصر یہ کہ شاعری کی ترکیب میں غالب اور حاوی عنصر وہی ہے جس کو رقص سو فی یا موسیقیت کہتے ہیں اور جو سہرنا سر د اعلیٰ ہے۔ غنائیت یا مزاریت یا نغلی شاعری کی اصلی روح ہے۔ آئندہ سطروں میں ہم شاعری کی اس روح کو غزل یا غزلیت یا نغزل کہیں گے اور دنیا کی شاعری کے تمام اصناف پر جمالی نظر ڈالتے ہوئے اپنے اس خیال کو دہرائیں گے کہ شاعری کی ہر صنف کا بنیادی سُروہی داخلی عنصر ہے جس کو مزاریت یا غنائیت یا نغزل کہا گیا ہے۔

مزاری شاعری ایک جداگانہ نوع کی حیثیت سے بہت بعد کی چیز ہے سب سے پہلے جیسا کہ کہا جا چکا ہے ساحری اور شاعری دونوں ایک ہی قسم کی کوششیں تھیں اور دونوں نفس انسانی کی اس قدیم ترین تحریک کا مظاہر تھیں جس کو پرستش یا عبادت کہتے ہیں، اس تحریک کی ابتدا تو خارجی عالم اسباب سے ہوئی لیکن اس کو صورت دینے والی قوت انسان کے وہ تاثرات و جذبات ہیں جو خارجی دنیا کے تجربات سے اس کے اندر رد و سما ہوتے رہے۔ اسی لئے جب بدن کے حرکات و سکنات یا آواز کی شکل میں اس کا اظہار ہوا تو آپسے آپ اس میں زیر و بم یا تال سم بھی آگیا۔ کتب مقدسہ کی طور

اور آیتیں لکھن کے ساتھ پڑھنے کے لئے ہوتی تھیں اور بلا استثناء ان میں غالب خصوصیت وہی غنائیت یا غزلیت ہے جو شاعری کا اعلیٰ کماں ہے۔ وید کے شلوک اور ستا کی وہ دعائیں جو گاتھا کہلاتی ہیں عہد عتیق (Old Testament) اور عہد جدید (New Testament) کے اہم اجزائیں سب کے سب نغمہ یا ترانہ کا انداز لئے ہوئے ہیں چاہے عرصہ کی اصطلاحی معیار سے ان پر شاعری کا اطلاق نہ ہو سکے۔ ”عہد عتیق“ میں یسعیاہ۔ حزقیل اور دانیال کی کتابوں میں جو تنبیہ و تہدید اور جو پیشین گوئیاں ہیں وہ اپنے تمام جلال و تمکنت کے باوجود اپنے لب و لہجے میں وہی پُر وقار گداز رکھتی ہیں جس کو ہم غزل کی سب سے زیادہ پاکیزہ صفت سمجھتے ہیں۔ پریمیہ کے نوحے (Lamentation) مسلسل غزل ہی کی دھن میں ہیں۔ روت یا راعوت (Ruth) کی کتاب اور استر (Esther) کی کتاب ان تمام نازک کیفیات کی حامل ہیں جن کو غزل سرائی کے ساتھ مخصوص کرتے ہیں۔ اگرچہ دونوں قصے بیان کئے گئے ہیں۔ ایوب کی کتاب (The Book of Job) میں خستگی و گداز خستگی بھر پور موجود ہے جو تغزل کی سب سے زیادہ اہم اور نمایاں خصوصیات میں داخل ہیں، داد و کی زبور تو گیت ہی ہے، زبور کے معنی ہی گیت کے ہیں۔ ”امثال سلیمان“ (proverbs of Solomon) میں جو متانت اور سنجیدگی پائی جاتی ہے اس کے لئے غزلیت کے سوا کوئی دوسرا لفظ نہیں اور سلیمان کی ایک کتاب کا نام ہی ”گیت“ یا گیتوں کا گیت (Song of songs) ہے۔ جس کو عربی میں ”غزل الغزلات“ کہتے ہیں اس کے یادگار ملفوظات

میں جو بلینغ نرمی اور جو لطیف گداز محسوس ہوتا ہے اس کو تغزل ہی سے تعبیر کیا جائے گا۔

خالص مذہبی شاعری سے الگ ہو کر جملہ اصناف سخن کا جائزہ لیجئے تو یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ ہر صنف میں اعلیٰ شاہ کار وہی ہیں جن میں تغزل کا تیز رنگ موجود ہے۔ الیسکائیلس (Aeschylus) سوفوکلز (Sophocles) اور یورپائیڈیز (Euripides) کے المیہ ڈراموں میں سب سے زیادہ توانا اور موثر پارے وہ ہیں جہاں شدید داخلیت کام کر رہی ہے۔ کالیڈاس کی شکستلا میں وہی مواقع زیادہ پرتماثر ہیں جہاں انہماک کے ساتھ کامیاب اسلوب میں داخلی کیفیات و واردات کا اظہار کیا گیا ہے۔ شکسپیر کے المنامو (Tragedies) میں یادگار حصے وہ ہیں جن میں دل پذیر انداز کے ساتھ جذباتی رد عمل یا اندرونی پیکار کو پیش کیا گیا ہے۔ رزم ناموں (Epics) میں ہومر کی "ایڈ" سے لے کر ملٹن کی "فردوس گمشدہ" تک "جہاں بہارت" سے تلسی داس کی "رامائن" تک اور "خدا سے نامہ" سے "شاہ نامہ" اور "سکند نامہ" غور سے مطالعہ کر ڈالئے ان میں قابل انتخاب یادگار وہی اشعار ہوں گے جو داخلی تاثرات و جذبات کے آئینہ دار ہیں اور جن میں وہی کیفیت چھائی ہوئی ہے جس کو ہم نے غنائیت یا نغمگی کہا ہے۔

دنیا میں شاعری کی جتنی تعریفیں کی گئی ہیں ان سب میں دو خصوصیات پر زیادہ زور دیا گیا ہے، ایک تو اس کی جذباتی ماہیت، دوسرے موسیقیت اور یہ دونوں داخلی حقیقتیں ہیں۔ ڈاکٹر جانسن نے شعر کو "موزوں تصنیف"

(Metrical Composition) کہتا ہے۔ جان اسٹورٹ بل
 بولتے ہیں: ”شاعری ایسے خیال اور الفاظ کے سوا جن میں جذبات کو بے ساختہ
 ظاہر کر سکیں اور کیا ہی؟ کارلائل شاعری کو ”مترنم خیال“ بتاتا ہے۔ شبلی
 تخنیل کے اظہار کو شاعری کہتا ہے۔ ہیزلٹ کے نزدیک شاعری ”تخیل اور جذبات
 کی زبان“ ہے۔ بے ہنٹ کا خیال ہے کہ ”انسان کے اندر حقیقت حسن اور قوت کی
 طلب کا جو پُر خروش جذبہ ہے اسی کے بے اختیار اظہار کا نام شاعری ہے اور
 اس اظہار کے لئے تخیل اور الفاظ کا متناسب آوار چڑھاؤ لازمی ہیں“۔ کوکرج
 کے تصور میں ”شاعری علم و حکمت کی ضد ہے اور اس کا نصب العین حقیقت کی
 تلاش نہیں بلکہ اصول انبساط ہے“۔ ورڈسورٹھ کی لغت میں ”شاعری تمام علم
 انسانی کی جان اور اس کی لطیف ترین روح ہے۔ شاعری جذبات کی وہ پرجوش
 علامت ہے جو تمام علم و حکمت کے چہرے میں نمایاں ہوتی ہے“۔ ایڈگرائلن پو
 کے خیال کے مطابق ”شاعری حسن کی پُر آہنگ اور مترنم تخلیق کا نام ہے“۔
 وائس ڈنٹن (Wendell Dutton) کا قول ہے کہ ”شاعری جذباتی
 اور مترنم زبان میں مشورہ انسانی کے محسوس اور جمالیاتی اظہار کا نام ہے۔
 ان تمام اقوال و آراء کا خلاصہ عام فہم زبان میں یہ ہے کہ شاعری موزوں
 اور پُر ترنم الفاظ میں دلی جذبات کا اظہار ہے اور اس کا مطلب صرف یہ ہے
 کہ شاعری کی ترکیب میں جو عناصر غالب ہیں وہ داخلی ہیں اور جو چیز داخل ہوگی
 اس کا انفرادی ہونا لازمی ہے۔ لیکن انفرادیت کے معنی اپنی ذات میں کھوئے
 ہوئے رہنے کے نہیں۔ سچی اور صحت مند انفرادیت اپنی جگہ خود ایک اجتماعی

حقیقت ہے۔ مزاری شاعری کا (جس کی سب سے زیادہ رچا ہوئی صورت وہ صنف ہے جو فارسی اور اردو میں نزل کہلاتی ہے) اسی جو ہر شخصیت بالخصوص شاہرکاروں کی عظمت ادبی و سیاقی نواریں میں اس لئے ہے کہ وہ انسان کے عامہ الورد جذبات و افکار کی ترجمانی کرتے ہیں جس سے ہر سینے والے یا پڑھنے والے کے اندر یہ احساس بیدار ہو جاتا ہے کہ یہ تو اسی کے دل کی باتیں ہیں۔ سچی غزلیت بھی جو کہ سامع یا قاری کو یہ زحمت اٹھانا نہ پڑے کہ وہ تخیل کے زور سے اپنے کو شاعر کے مقام پر پہنچائے بلکہ اس کے اندر یہ احساس پیدا کر دیا جائے کہ خود شاعر پہلے ہی سے اپنے کو ہر سامع اور ہر قاری کی صورت حال میں تصور کرتے ہوئے ہے غرض کہ شاعری کی اصل روح وہی ہے جس کو مزاریت یا غزلیت کہا گیا ہے۔ خارجی سے خارجی صنف شاعری کے اندر یہ روح کام کرتی ہوئی ملے گی۔

خارجی شاعری کی ایک بڑی پرانی اور مفہول عام صنف وہ ہے جو مزاری مالک میں "بیلڈ" (Ballad) یا مختصر منظوم افسانہ کہلاتی ہے۔ جو دنیا کی تقریباً ہر پرانی زبان میں موجود ہے۔ یہ صنف بے ساختہ خود بخود پیدا ہوئی اور فن شاعری کے ارتقاء کی قدیم ترین منزلوں کی نشاندہی کرتی ہو ہندوستان کی مختلف مقامی بولیوں میں اس کے نمونے بکثرت ملیں گے اس کی بہترین مثال "آٹھائے جس کو کاکر سنانے کے لئے ایک خاص بہارت درگا ہے۔ اہیروں کا مشہور منظوم قصہ "لور کائن" (لورک اور سانور کی داستان)

اسی عنوان کی چیز ہے۔ ”راجہ بھرتی کی عبرتناک سرگزشت اور رانی سارنگا کا بلوغ الم نامہ اسی قسم کی تخلیقات ہیں۔ یہ منظوم داستانیں خاص اسی غرض کے لئے ہوتی تھیں کہ سامعین کے مجمع میں گاکر سنائی جائیں۔ موزوں کے اعتبار سے ان کا تعلق عوام کی زندگی کے روزمرہ حالات و واقعات سے ہوتا تھا۔ خطرات و جہالت کے مقابلے، جدال و قتال کے معرکے۔ جواں مردی اور شجاعت کے کارنامے گھریلو زندگی کے محبوب ترین مشاغل محبت، رشتہ، رقابت، رفاقت و عداوت، خلق دوستی، اور خدا ترسی کی رومانی رودادیں یہ ہیں۔ اس صنف شاعری کے عام موضوعات اور سادگی اور بے تکلفی۔ بیان کی سرعت، لب و لہجے کی متانت اور سنجیدگی کے ساتھ ایک معصومانہ انداز اس کے اسلوب کی ممتاز ترین خصوصیات ہیں۔

اس بیانیہ صنف کی ترقی یافتہ صورت رزمیہ ہے کہا جاسکتا ہے کہ مختلف منظوم افسانوں کو ایک رشتہ میں پرو کر ایک طویل اور مفصل اور مربوط داستان بنا دیا گیا تو اس کا نام رزمیہ پڑا۔ ہومر کی الیڈ اور اڈیسی سے اسپنسر کی ”فری کوین“ تک اور جہا بھارت سے شاہنامہ تک دنیا کے بڑے سے بڑے رزمیہ اختراعات کا مطالعہ کر جائے تو دو خصوصیتیں عام اور مشترک ملیں گی ایک تو یہ کہ ایک مرکزی قصبے کے گرد بہت سے قصبے باہم منسلک اور ملفوف ہوں گے جو درمیانی یا ضمنی قصبے (Episodes) کہے جاتے ہیں، دوسرے یہ کہ رزمیہ نظموں میں اگرچہ اصل مقصد سوراوڑوں کے کارنامے بیان کرنا ہوتا ہے لیکن اس سلسلہ میں ادنیٰ سے اعلیٰ تک زندگی کا کوئی ایسا معاملہ یا مسئلہ نہیں جس کے متعلق

کوئی ضمنی قصہ نہ ہو۔ مثلاً دنیا کا شاید ہی کوئی شاہکار رزمنا مہ ہو جو حسن و عشق کی حکایتوں کا مخزن نہ ہو۔ یہ امر تا مل انگیز ہے کہ عشق و محبت کی جن حدیثوں کو عالم گیر شہرت حاصل ہوئی اور جو آج کلاسیکی حیثیت کی مالک ہیں ان میں سے بیشتر رزمیہ منظومات ہی میں ملتی ہیں۔ ہومر کی "ایلڈ" اور ویل کی "اینڈ"

(Aeneid) طاسو (Tasso) کی "یروشلم آزاد" (Jerusalem Liberate) ایرلیسٹو (Ariosto) کی "عفتناک آرلاندو" (Orlando Furioso)

اسپنسر کی "فری کوین" (Faerie Queene) "فردوسی کا شاہ نامہ"

یہ تمام نظمیں ایسے تذکروں سے بھری پڑی ہیں جن میں محبت کی نہایت بلند اور پاکیزہ تخیل پیش کی گئی ہے اور اگر دانٹے (Dante) کی "طربہ ربانی"

(Divine Comedy) کو بھی رزمیہ شاعری میں داخل کر لیں جیسا کہ

اس کی ہیئت اور فنی اسلوب کا مطالبہ ہے تو پھر ماننا پڑے گا کہ صرف محبت کی داستان پر بھی ایک ہتم بالشان رزمیہ کی عمارت کھڑی کی جاسکتی ہے۔ بیٹرس

(Beatrice) سے زیادہ معصوم زیادہ منزہ اور زیادہ بلند حسین

اور محبوب عورت کی تخیل دنیا میں آج تک نہ تو تاریخ پیش کر سکی ہے نہ اساطیر

اور کہا جاسکتا ہے کہ "طربہ ربانی" میں بیٹرس ہیرو اور ہیروئن دونوں کی

جگہ لئے ہوئے ہے "فری کوین" کی مختلف کتابوں میں کوئی کتاب ایسی نہیں

جس میں شجاعت کے معرکوں کا مرکز عشق کا درد نہ ہو۔ ہر فازی کی ایک محبوبہ

ہے جس کی یاد میں اور جس کا نام پر درد کرتے ہوئے وہ جہلک سے جہلک خطروں

پر قابو پا جاتا ہے اور بڑی سے بڑی ہم سر کر لیتا ہے۔ اس سلسلے میں ایک اور

بات یاد رکھنے کے قابل ہے۔ دنیا کا کوئی رزم نامہ ایسا نہیں جو عورت کو مرکز بنائے ہوئے بغیر اپنی رفتار میں سرمو آگے بڑھ سکا۔ "رامائن" سے سینتا کو "الید" سے پہلین کو "طربہ" بانی سے بیڑس کو نکال لیجئے تو رزمیہ ستان کی ساری تعمیر ڈھ کر رہ جائے گی۔ ملٹن جیسے سخت اور بے انتہا سنجیدہ شاعر نے فردوس گم شدہ کے نام سے جو مشہور عالم رزمیہ نظم لکھی ہے اس میں شیطان ہیرو ہے تو حوا ہیروئن، اور سچی بات تو یہ ہے کہ شیطان اپنی فتح کے لئے حوا کا محتاج ہے حوا سے بے نیاز رہ کر نہ تو شیطان اپنی ہم سر کر سکتا تھا اور نہ ملٹن کی "فردوس گم شدہ" رزمیہ شاعری کا ایسا کامیاب نمونہ بن سکتی تھی۔ اس دعوے کا ثبوت یہ ہے کہ "فردوس بازیافتہ" (*paradise Regained*) جس میں شاعر نے زبردستی آدم کو ہیرو بنانا چاہا ہے، اور بالآخر یزداں کی فتح دکھائی ہے۔ "فردوس گم شدہ" کے مقابلہ میں بڑی ضعیف اور بے جان نظم ہو کر رہ گئی ہے۔

اس مقام پر کلام کا مقصد یہ ہے کہ جید سے جید اور انتہائی گھن گرج آواز کی رزمیہ نظم جذبات کے لطیف ارتعاشات سے بے نیاز نہیں رہ سکی ہو اور پھر چاہے وہ محبت کا کاروبار ہو یا شجاعت کے معرکے ہوں یا اخلاقی حیا کی تبلیغ ہو یا تمدن اور سیاست کے معیاری تصورات ہوں تاہم ہر منزل اور گھر بلوزندگی کے مثالی نمونے ہوں سب میں شاعر کی اپنی تخیل کا رہنما ہو گیا۔ وہ رسم کی بہادری ہو یا نشیرہ کا جاں بازانہ ولولہ عشق، مہراب کی جواں مردی ہو یا بیوی اور ماں کی حیثیت سے تہمت کی بلند شخصیت

یا ایک کنواری ایرانی لڑکی کی حیثیت سے جو فن حرب و ضرب کی بھی ماہر ہو کر
 آفرید کا کردار۔ اکیلیز (Achilles) کی عسکری شجاعت ہو یا اچیلیا
 (Phigeneia) کی قربانی۔ یہ سب گویا خارجی موجودات پر شاعر کی
 اپنی تخیل کی مہریں ہیں اور سرتاسر داخل ہیں۔ شاعر کا کام ادنیٰ کو اعلیٰ بنانا
 ہے، فردوسی کا یہ کہنا کوئی تعلق نہیں ہے بلکہ شاعر کے اصلی منصب کی طرف نہایت
 بلیغ اشارہ ہے۔

منش کردہ ام رستم داستان

و گرنے بود در سیستان

بعض مبصر و سلیع مطالعہ اور غائر تامل کے بعد اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ فن کار
 کا اصلی محرک موجود سے نا آسودگی اور ممکن الوجود کی کمنا ہے اور ہم نے اسی کا
 نام تخیل رکھا ہے جس کے بغیر شاعری کی کوئی صنف اچھے اور قابل قدر ہونے
 نہیں پیش کر سکتی۔ حال پر قناعت نہ کرنا اور ایک بہتر مستقبل کے حصول کی
 آرزو میں لگے رہنا۔ اسی کو تخیل کہتے ہیں اور یہی شاعری کی جان ہے۔ جو
 بالکل داخلی اور انفرادی نتیجہ ہے۔

اب خارجی شاعری کی کسی دوسری نوع کو لیجئے اور ہمارے قول کی روشنی
 میں اس پر نظر ڈالئے۔ مثلاً تمثیل یا ناول، ڈرامہ کو خارجی شاعری ہی کی ایک
 صنف قرار دیا گیا ہے مگر یہ ایک ایسی صنف ہے جس میں واقع نگاری، منظر کشی، انجمن
 جذبات، ہر قسم کے خارجی اور داخلی مواد اور محرکات شامل ہوتے ہیں اور
 شاعر ان تمام مختلف مواقع پر دو خاص طریقوں سے کام لیتا ہے کردار اور مکالمہ

اور ان دونوں میں جو توانائی اور تاثیر آتی ہے وہ شاعر کی تخیل یا انفرادی قوت تخلیق سے آتی ہے۔ ڈرامہ میں بھی یادگار اجزا وہی ہوتے ہیں جن پر شاعر اپنی اختراعی قوت کو پوری سکت اور شدت اور انتہائی آزادی کے ساتھ صرف کرتا ہے۔ یہاں ایک اور بات یاد رکھنا چاہیے، فنون لطیفہ خاص کر شاعری میں جتنے اسلوبی طریقے استعمال کئے جاتے ہیں وہ خارجی عالم کے ساتھ نسبت رکھتے ہوئے سب کے سب خالص ذہنی یا انفرادی اختراعات ہیں مثلاً تشبیہ، استعارہ، کنایہ، محاز مرسل، محاورہ وغیرہ ایسی صنعتیں جن کے بغیر شاعری تو ایک طرف سیدھی سادی روزمرہ کی بول چال میں بھی کام نہیں چل سکتا۔ اور اگر لفظی اور معنوی صنعتوں کا تجزیہ کر کے ان پر غور کیا جائے تو معلوم ہو گا کہ ہر صنعت تشبیہ یا استعارہ کا بدلا ہوا روپ ہے تشبیہ یا استعارہ فن کار کی اپنی ذہنی اُتج ہوتا ہے۔ اور ہم لاکھ سادے سے سادہ اور بے تکلف سے بے تکلف زبان میں باتیں کرنا چاہیں کسی زکسی مقام پر ہم اپنے کو مجبور پائیں گے کہ استعارہ یا محاورہ سے کام لیں غالب کے دو شعر جو ایک قطعہ کا حکم رکھتے ہیں اور ضرب المثل کے طور پر مشہور ہیں انسانی زندگی کی ایک بہت بڑی حقیقت کی نمائندگی کرتے ہیں۔

مقصد ہے ناز و غمزہ دے گفتگو میں کام

چلتا نہیں ہے دشنہ و خنجر کہے بغیر

ہر چند ہو مشاہدہ حق کی گفتگو

بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

استعارہ کی ایک بہت عام قسم وہ ہے جس کے لئے انگریزی میں سکن (Ruskin)

نے (*pathetic fallacy*) کی اصطلاح ایجاد کی تھی اور جس کو ہم "مغالطہ حسی" کہیں گے۔ شاعر اکثر اپنی ذہنی کیفیتوں اور قلبی حالتوں کو فارجی عناصر و موالید سے منسوب کرتا ہے، اس کو سارا عالم اس کے اپنے ذاتی احساس کے رنگ میں ڈوبا ہوا معلوم ہوتا ہے اور چونکہ یہ ذاتی احساس تیز پزیر ہے۔ یعنی مختلف لمحوں اور مختلف موقعوں کے اعتبار سے بدلتا رہتا ہے اس لئے عالم عناصر بھی اس کو اپنے ذہنی عالم کی روشنی میں مختلف اوقات میں مختلف نظر آتا ہے۔ مثلاً بونے پھٹنے کو کبھی صبح کا ہنسنا کہا۔ کبھی گرمیاں چاک ہونا۔ گلاب کا کھلا ہوا پھول۔ کبھی خنداں۔ کبھی سینہ فکار اور کبھی گرمیاں دریدہ یا چاک دامن ہوتا ہے۔ شبنم کبھی موتی ہے کبھی آنسوؤں کا قطرہ، دریا کبھی گنگنا تا کبھی روتا ہے۔ شفق کبھی گلگونہ ہے کبھی کوئے قاتل کی زمین وغیرہ وغیرہ، انسانی لطف ان استعارات کے بغیر اظہار سے قاصر رہا ہے۔ سکن (*Ruskin*) نے اس کو مغالطہ حسی کہہ کر ہم کو بلاوجہ مغالطہ میں ڈال دیا ہے۔ یہ التباس (*illusion*) ضرور ہے لیکن جیسا کہ اس سے پہلے کہا جا چکا ہے یہ التباس خود اپنی جگہ ایک نہایت سنگین اور ناقابل تردید حقیقت ہے تشبیہ یا استعارہ تکمیل آرزو کا ٹھیکسی پیکر ہے۔ تشبیہ یا استعارہ اس بات کی نہایت صحت مند علامت ہے کہ انسان حال سے ناآسودہ اور حسین تر مستقبل کی فکر میں بے چین ہے۔ "شرر" سے ستارہ اور "ستارہ" سے "آفتاب" کی جستجو کرنے کے لئے انسان مجبور ہے۔ "شمع کشتند و زخورشید نشا نم دادند" سورج کا شمع رخ لگانے کے لئے نہ جانے کتنے روشن چراغوں کو بے دردی کے ساتھ گل کر دینا پڑتا ہے۔ یہی انسان کی زندگی کا المیہ ہے اور یہی اس کی ترقی کا

راز تشبیہات اور استعارات کی نفسیات بھی یہی ہے کہ

ہے جستجو کہ خوب سے خوب تر کہاں

اور یہ میلان جستجو تکمیل کا کرشمہ ہے۔ مشبہ ہمیشہ پر اور مستعار منہ مستعار پر یقیناً ایک اضافہ ہے اور دونوں کے درمیان وہی نسبت ہے جو واقعہ اور تخیل کے درمیان ہوتی ہے۔ مشبہ موجود یا حال ہے اور مشبہ بھی ممکن الوجود یا مستقبل نہ صرف شاعری میں بلکہ فن کاری کی کسی صنف میں بھی آج تک بغیر استعارے کے کام نہیں چل سکا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ فن کاری کے مختلف انواع میں استعارے کے اسالیب مختلف ہوتے ہیں۔

اتنا کچھ کہہ چکے کے بعد اب ہم مختصر اور سرسری طور پر داخلی شاعری کے بارے میں کچھ کہہ کر آگے بڑھنا چاہتے ہیں جس کے لئے مزارعی یا غنائی کی اصطلاح استعمال کی گئی ہے جس میں مزارعی شاعری کی اصطلاح پہلے پہل استعمال کی گئی اس میں اس کی بہترین مثالیں الم ناموں کے سنگیت (Choruses) خطا بہر منکوات (Odes) اور مرثیہ (Elegies) ہیں لیکن جیسا کہ ہم بتا چکے ہیں اس کی سب سے زیادہ تربیت یافتہ اور نکھری ہوئی صورت غزل ہے جس کی ابتدا ایران سے ہوئی، انگریزی زبان میں ایک صنف موضوع کے اعتبار سے غزل سے بہت زیادہ قریب نظر آتی ہے اور اس کا نام سانیٹ (Sonnet) ہے جس کا تاخذاطالوی زبان کی شاعری کی وہ صنف ہے جس کو (Sonata) کہتے ہیں لیکن جو تاثر یا خیال غزل کے دو مصرعوں یعنی ایک شعر میں ادا کیا جاتا ہے وہ سانیٹ کے چودہ مصرعوں میں پورا ہوتا ہے۔ ہیئت

کے اعتبار سے جو صنفیں غزل سے بہت زیادہ نزدیک ہیں وہ
End stopped Heroic couplets اور ہندی کے
 دوہے اور سور ٹکھے ہیں۔ غزل اور اس سے مشابہ متذکرہ بالا اصناف شاعری
 میں ممتاز ترین خصوصیات کیا ہیں؟ یہ سوال اس قابل ہے کہ ہم اس پر غور
 کرنے کے لئے تھوڑی دیر کٹھریں۔

متقدمین نے غزل کی جو خصوصیات گنائی ہیں وہ تمام تر عرب کی عشقیہ
 شاعری سے ماخوذ ہیں، عرب کی شاعری میں وہ صنف نہیں ہے جس کو اصطلاحاً
 غزل کہتے ہیں، اگرچہ غزل عربی زبان ہی کا لفظ ہے لیکن وہ کیفیات جن کو
 مجموعی طور پر تغزل کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ عرب کی عشقیہ شاعری میں
 خاطر خواہ ملتی ہیں، بعد کو اہل فن نے غزل کے جو اسلوب قائم کئے وہ عشقیہ
 شاعری ہی کو پیش نظر رکھ کر مستنبط کئے گئے ہیں ان میں سے بعض حسب
 ذیل ہیں۔

۱۱) اصلی غزل وہ ہے جس کے اشعار میں عشق و محبت کی فضا چھائی ہو جس میں
 سپردگی اور خود گداز شگی کا احساس حمیت اور خود داری کے مقابلے میں زیادہ
 ہو (یہ تعریف ظاہر ہے کہ پوری صنف غزل پر محیط نہیں ہو سکتی۔ صرف عشقیہ
 شاعری پر صادق آ سکتی ہے۔)

۱۲) غزل کو اپنا دائرہ صرف داخلی کیفیات و واردات تک محدود رکھنا
 چاہیے۔ معشوق کے جسمانی اوصاف یا اس کے حرکات و سکنات یا اس کے لباس
 اور وضع و قطع کا بیان غزل کے دائرہ موضوع سے باہر ہے۔

(۳) غزل میں نعلی۔ خود بینی اپنی ذاتی حیثیت اور قدرت کے احساس کا

اظہار نہ ہونا چاہیے۔

(۴) معشوق کا ادب اور اس کے ناموس کا پاس ہر حال میں مد نظر رہنا

چاہیے۔

(۵) نزل میں سوز و گداز اور تاثیر کا ایک خاص معیار قائم رکھنا چاہیے

(۶) غزل کی زبان جہاں تک ہو سکے نرم۔ شیریں سیلیس اور عام فہم ہو

(۷) جذبات و خیالات کی رکاکت اور انداز بیان کے ابتذال سے سختی

کے ساتھ پرہیز کرنا چاہیے۔

(۸) حتی المقدور تشبیہ۔ استعارہ اور صنائع بدائع سے پہلو بچانا چاہیے

ایہاں ایک بات واضح کر دینا ضروری معلوم ہوتا ہے تشبیہات و استعارات

وغیرہ کی بہتات سے کلام یقیناً بے اثر ہو جاتا ہے لیکن بغیر کسی نہ کسی قسم کے

تشبیہات و استعارات کے چاہے وہ ظاہر ہو یا مضمحل۔ ہماری روزمرہ کی بات

حیثیت میں بھی اب تک کام نہیں چل سکا ہے لہذا اس کو مطلقاً غزل گوئی کی

قرار دینا عبث ہے۔ سلیقہ اور امتیاز کے ساتھ تشبیہ اور استعارہ کا استعمال

ہمارے اظہار خیال کی سکت میں اضافہ کرتا ہے۔

(۹) خیال یا زبان و انداز بیان میں کوئی ایسی بات اشارتاً یا بالتصریح

نہو جو عاشق یا معشوق کے شایانِ شان نہ ہو۔

(۱۰) جو جذبات یا خیالات قلمبند کئے جائیں وہ دنیا سے نزلے نہ ہوں۔

بلکہ اپنی تمام رفعت اور پاکیزگی کے باوجود ایسے ہوں جو عامۃً موردِ ہوس

اور جن سے ہر شخص اپنے کو مانوس پاتے۔

اوپر گنائے ہوئے دلائل اور علامات پر غور کیجئے تو صاف ظاہر ہوتا ہے کہ غزل کے مفہوم کو بہت محدود رکھ کر یہ کلیات مرتب کئے گئے ہیں۔ غزل کو خالص عشقیہ شاعری کا مترادف سمجھا گیا ہے۔ حالاں کہ تاریخ میں ایسا نہیں غزل کا بنیادی یا لغوی مفہوم جو بھی ہو ایک صنف شاعری کی حیثیت سے مضافاً اور اسالیب دونوں میں اس سے زیادہ وسعت اور تنوع کا امکان کسی دوسری صنف میں نہیں، فارسی اور اردو غزل کے اچھے سے اچھے نمونوں کو سامنے رکھتے تو قائل ہونا پڑے گا کہ غزل کے مضامین اتنے ہی زیادہ وسیع اور متنوع ہیں جتنا کہ خود انسان کی زندگی کے حالات و واردات قبل اس کے کہ ہم کوئی حکم لگائیں مناسب معلوم ہوتا ہے کہ فارسی اور اردو غزل کے کچھ اشعار اس وقت یاد کئے جائیں۔ یہ لحاظ رکھتے کہ جو اشعار اس وقت درج کئے جا رہے ہیں وہ صرف حافظہ سے کام لے کر بلا کسی اہتمام یا ترتیب کے منتخب کئے گئے ہیں۔ اس وقت فارسی یا اردو کا کوئی دیوان یا انتخاب سامنے نہیں ہے۔

رموز مملکت خویش خسرواں دانند۔

گدائے گوشہ نشینی تو حافظاً مخروش

شب تاریک و بیم موج و گردِ ابے چنین حائل

کجا دانند حالِ ماسکسارانِ ساحلِ ها

دلم ز عذوبه بگرفت و خرقه سالوس
کجا سمت دیرمغان و شراب ناب کجا

که برد به نزد شاهان من گدا پیای
که بکوی می فروشان دونهزارجم به جای

دوش دیدم که ملائک در میان زدن
گل آدم به سرشتند و به پیمان زدن
جنگ به فساد و دولت همه را غدر بنه
چون نه دیدند حقیقت ره افسانه زدن

سالها دل طلب جام نیم از مای کرد
اپنے خود داشت ز بیگانہ تمنای کرد

داغظاں کیس جلوہ بر محراب و منبر می کنند
چون به خلوت می روند آن کار دیگر می کنند
بزیر دلق مرقع کنند با دارند
دراز دستی این گونه آستیناں ہیں

عنقا شکار کس نه شود دام باز ہیں
کبیں جا ہمیشہ باد بدست است دم را
لے دل شباب فت و نه چیدی گلے ز عمر
پیرانه سیرکن ہوس ننگ و نام را

ساقیا بر خیز و درده جام را
خاک بر سر کن غم ایام را
گرچه بدنامیست نزد عاقلان
مانی خواہیم ننگ و نام را

آسائش دو گیتی تفسیر این دو حرف است
باد و ستاں تملطف باد و شمنان مدارا

حسن ز بصره بلال از حبش صہیب از روم
ز خاک مکہ ابو جہل این چه بواجبی است
قلندران حقیقت بہ نیم خون خزند
قبائے جلس آن کس کہ از ہر عاری است

مباش در پے آزار و ہر چہ خواہی کن
کہ در شریعت ما غیر ازین گناہ نیست

بیا کہ قصر اعلیٰ سخت سست بنیاد است
رضا بدادہ بدہ وز جبیں گرہ بکشا
بیار بادہ کہ بنیاد غم بر باد است
کہ بر من و تو در اختیار نکشاد است

رسید مژدہ کہ ایام غم نخواہد ماند
چناں نہ ماند و چنیں نیز ہم نخواہد ماند

آسماں بار امانت نتوانست کشید
قرۃ فال بنام من دیوانہ زدند

گرہ ز دل بکشا و ز سپہ باد مکن
کہ فکر تیج مہندس چنیں گرہ نکشاد

در بیا باں گریه شوق کعبه خواہی زد قدم
سرزنشہا گر کند خار مغیلاں غم مخور

شراب تلخ دہ ساقی کہ مرد انگن بود زورش
کہ تا بخت بیا سایم زد دنیا و شر و شورش

من از بازوئے خود دارم بسے شکر کہ زور مردم آزاری ندارم

غم غریبی و غربت چو بر نمی تابد کم
کو کب بخت مرا ہیج مسخ نشا خنت
بہ شہر خود روم و شہر یار خود باشم
یارب از مادر گیتی بہ چہ طالع زادم

بیاتا گل بے فشانیم و مے در ساغرا ندازیم
فلک را سقف بشکافیم و طرح نو در اندازیم

اعتمادے نیست بر کار جہاں
بلکہ برگردون گرداں نیز ہم

رہ مے خانہ بنماتا بہر سہم
نہ حافظ را حضور دریں قرآن
مثال خویش را از پیش بینی
نہ دانشمند را علم الیقینی

اسپ تازی شدہ جرج بزم پالاں طوق زریں ہمہ در گردن خرمی بینم
 عشق اور معرفت کے لئے ضرب المثل ہو چکے ہیں۔ لیکن ان میں سے
 ایک شعر بھی ایسا نہیں جس کا تعلق عشق یا تصوف سے ہو۔ سب ایسے مسائل
 اور رموز کے بارے میں ہیں جو عام بنی نوع انسان کی معمولی زندگی سے
 متعلق ہیں۔ مختلف شعراء کے کچھ اشعار سنئے۔
 ہر کس از دست غیر نالہ کند سعدی از دست خوشتن فریاد

(سعدی)

شدیم پیر بہ عصیاں و چشم آں داریم
 کہ جرم مایہ جوانان پارسا بحث مند (شیخ جلال الدین آذری)
 من گناہے نہ کردہ ام لیکن خوسے بد را بہانہ بسیار
 (خواجہ حسن دہلوی)

من کہ عمرے بہ ہوس پیروی دل کو دم
 عمر بگزدشت و ندانم کہ چہ حاصل کردم (خاوری سمرقندی)
 دریں بہار نہ شد فرصت آں قدم مارا

کہ ہم ترانہ بلبلی کنیم مینارا
 (صدیدی طہرانی)
 ز خار زار تعلق کشیدہ داماں باش

بہر چہ می کشدت دل از اں گریزاں باش (صائب)

تو مپندار کہ ہر گوشہ نشین دین داری ست

لے بسا فرقہ کہ ہر رشتہ او ز تازی ست (عماد الدین کرمانی)

خانه شرع خراب است که ارباب صلاح

(طالب آملی)

در عمارت گری گنبد دستار خواند

بگذارید که بگذازم و آنچه بکشم

(مرزا جلال الدین اسیر)

عمرها سوخته ام تا نفس یافت ام

یک دل آزاد دریں دام گه فانی نیست

(میر محمد موسیٰ دانی نیرادی)

یوسفی نیست دریں مصر که زندانی نیست

نه زخم خار کشیدم نه روتی گل دیدم

(مشرقی مشهدی)

ز عندلیب شنیدم که نو بهار سے هست

بهار وقف صبا گل به گام گل چیں باد

(میرزا داغ)

که مابہ کنج قفس طرح آشیال کر دیم

بنیاد ما خرابی ما استوار کرد

(نظیری)

گوئی که سودا است نظیری زیان ما

کار دشوار نظیری گریه می آرد مرا

(نظیری)

شاد از تدبیر های سست بنیاد من است

یکے مگور غریبان شهر سیرے کن

(نظیری)

ببین که نقش الہا چه باطل افتاده است

دل از خنده نوشتن حریفان بگرفت

(نظیری)

گوشه کو که دل از گریه توان خالی کرد

زمکر چرخ نظیری عجب ہر اسانم بڑ کہ کار ہائے مرا برادر من دارد (نظیری)

نه گفت جم به فریدون جز این که جو رکن

(نظری)

جهاں زلست دگر هر چه می توانی کن

تو به خوشن چو کردی که به ما کنی نظری

(نظری)

بخدا که واجب آمد ز تو احترام کردن

ره خطرناک است و منزل دور و پرن در کمین

(نظری)

وقت بیگ شد نظری ترک این اسباب ده

نه در کفری نه در آئین اسلام

(نظری)

نظری هیچ می دانی کجائی

دل رم آرزو شکل بود مجوس نو میدی ، که سنگ نیایش می گرد داز و خشت کیمت ها - (بیدل)

سوج دریا را بسا حل هم نشینی شکل است ، بے قراراں نذر منزل کرده اند آرام را (بیدل)

مرا از تیغ و تاب آرزو این نکته شد روش

(بیدل)

که در راه طلب معراج دامن است چیدنها

چو حباب غیر لباس تو چه توقع و چه هراس تو

(بیدل)

نه تو مانی و نه قیاس تو چو کشند جامه بیکرت

چه بار کلفنی اے زندگی که هم چو حباب

(بیدل)

تمام ابله بردوش کرده مارا

چه جگرها که بنومیدی حسرت نگذاخت

(بیدل)

فرصت نیست دگر ز همه کار است این جا

یوسفی کن اگر اسباب مسیحائی نیست ؛ به فلک گرنه رسیدی بن چاہے دریاب (بیدل)

ز توجہ پارہ ام لے نا خدا چہ می پرستی
نفس کشیده زگر داب برکنارم سوخت
وضع این بحر بخت بے پرواست
بیدل از کلفت شکست منال

(بیدل)

ورنہ ہر قطرہ قابل گہراست
بزم ہستی دکان شیشہ گہراست
(بیدل)

خیال زندگی در دے است بیدل
کہ غیر از مرگ در مانے ندارد
بجاست باہمہ وحشت تعلق اوہام
ہمیں کشاکش اوہام تا ابد باقی است

(بیدل)

بنال نیست بیشتر گیسن ز بنجر
فنا کجاست تو خواہی بزی خواہ نمبر
(بیدل)

چشم واکردم و طوفان قیامت دیدم
زندگی روز جزا نیست کہ من می دانم
ماضی و مستقبل من حال گشت از بے خودی
رفتم امر و زآن قدر از خود کہ بے فرداشدم

(بیدل)

(بیدل)

خواہ غفلت پیشگی کن خواہ آگاہی گزین

اے عدم فرصت دور و زہ ہر چہ می خواہی گزین (بیدل)

خطے بر ہستی عالم کشیدیم از مژہ بستان
ز خود رفتیم دہم با خولستان بردیم دینارا

(غالب)

سخن کو نہ مرا ہم دل بہ تقویٰ مائل ست اما

(غالب)

ز ننگ ز اہد افتادم بہ کا فر ماجرائے ہا

ہر چہ فلک نہ خواست است یح کس از فلک نہ خواست

(غالب)

ظرفِ فقیہ می نہ جہت بادۂ ناگزک نہ خواست

در کشاکش ضعیفم نگسلد رواں از تن

(غالب)

ایں کہ من نہ می میرم ہم ز ناتوانیہاست

شنیدہ کہ بہ آتش نہ سوخت ابراہیم

بہیں کہ بے شر و شعلہ می توانم سوخت

ز گل فروش نتالم کز اہل بازار است

(غالب)

تپاک گرمی رفتار باغبانم سوخت

ہوا مخالف دشب تار و بحر طوفاں خیز

(غالب)

گسستہ لنگر کشتی و ناخدا خفتہ است

ما و خاک رہ گذر بر فرق عریاں رختن

(غالب)

گل کسے جوید کہ اورا گوشہ دستار نیست

ہفت آسماں بہ گردش و مادر میانہ ایم

(غالب)

غالب دگر مہر س کہ ہر ماچ می رود

بیمیانہ برآں رند حرامست کہ غالب

(غالب)

در بخودی اندازہ گفتار نہ اند

اگر بدل نہ خلد ہر چہ از نظر گذرد ز بے دانی عمرے کہ در سفر گذرد (غالب)

اندر اں روز کہ پریش رود از ہر چہ گذشت

کاش با ما سخن از حسرت مانیز کنند (غالب)

چہ ذوق رہروی آں را کہ خار خارے نیست

مرو بہ کعبہ اگر راہ ایمنی وارد (غالب)

با من میا ویزاے پدید فرزند آذر را نگر

ہر کس کہ شد صاحب نظر دین بزرگاں خوش نکرد (غالب)

غر بنم ناسازگار آمد وطن فہمیدش

کرد تنگی حلقہ دام آشیال نامیدش (غالب)

تا دل بد نیادادہ ام در کش مکش افتادہ ام

اندوہ فرصت یک طرف ذوق تماشا یک طرف (غالب)

نہ مراد دولت دنیا نہ مراا جبر جمیل

نہ چوں مرد و توانا نہ شکیب چو خلیل (غالب)

ز من حذر نہ کنی گر لباس دیں دارم نہ ہفتہ کا فرم وبت در آستین دارم

(غالب)

دوسرے شعرائے فارسی کے دواوین بھی ایسے ہی اشعار سے بھرے پڑے ہیں جن کا

تعلق عشق سے نہیں بلکہ زندگی کے اور معاملات و مسائل سے ہم نے راستہ پر لگا دیا ہے

پڑھنے والا خود متقدمین سے لے کر متاخرین تک کے کلام سے ایسے اشعار منتخب کر سکتا

ہے۔ ہم ابھی اور اشعار سناتے ہیں لیکن ابھی ہم کو اردو غزل سرایوں کے اشعار بھی

پیش کرنا ہیں اس لئے ہم ارباب ذوق سے کہیں گے کہ وہ امیر خسرو - فناانی -

عرفی، فیضی، صائب، غنی اور ظہوری جیسے مشاہیر کی غزلیات کا جائزہ لے کر خود ایک بیاض تیار کریں اور دیکھیں کہ ہماری کہی ہوئی بات غزل کے اشعار کے بارے میں صحیح ہے یا نہیں۔ اب کچھ اردو اشعار ملاحظہ ہوں۔

بہی سمتِ غیب سے اک ہوا کہمن سرور کا جل گیا

مگر ایک شاخ نہال غم سے دل کہیں سوہری رہی (سراج اوسنگ آبادی)

آبرو کو نہیں کم ظرف کی صحبت کا دماغ

کس برداشت ہے ہر وقت کے نکتوروں کی (شاہ مبارک آباد)

فقروں سے سنا ہے ہم نے حاتم

مزا جینے کا مرجانے میں دیکھا

(شاہ ظہور الدین حاتم)

ہر قدم عمر بٹلی جائے ہے ایسی حاتم

جیسے جاتی ہے اڑی ریگ بیاہاں بریا

(حاتم)

کچھ دور نہیں منزل اٹھ بانڈھ کر حاتم

نچھ کو بھی تو چلنا ہے کیا پوچھے ہے راہی سے (حاتم)

دل کہیں دیدہ کہیں جی ہے کہیں جان کہیں

گردش چرخ میں ہر ایک ہے آوارہ سا (محمد اماں نثار)

بے فائدہ آرزو سے سیم و زر نغاں

کس زندگی کے واسطے یہ درد سہ نغاں (اشرف علی نغاں)

سانی ہے اک تبتیم گل فرصت بہار

(سودا)

ظالم بھرے ہے جام تو جلدی سے بھڑکیں

اس گلشن ہستی میں عجب دید ہے لیکن ۔

(سودا)

جب چشم کھلی گل کی تو موسم ہی خزاں کا

کدھر کو چھوڑ گئے مجھ کو ہمراہ تنہا

(سودا)

پھروں ہوں دشت میں جو گرد کاراں تنہا

کس کی لت میں گنوں آپ کو تبتلاے شیخ

(سودا)

تو کہے گبر مجھے ۔ گبر مسلمان مجھ کو

جب اس جہن سے چھوڑ کے ہم آستیاں چلے

(سودا)

اک سمھ صفر نے بھی نہ پوچھا کہاں چلے

جہن کی وضع نے ہم کو کیا داغ

(میر)

کہ ہر غنچہ دل پر آرزو تھا

جو ہے سویا تماں غم ہے میسر جال بے ڈول ہے زمانے کی (میر)

یاں کے سبید و سبید میں ہم کو دخل جو ہے سوا اتنا ہے

رات کو رورو صبح کیا یاد ن کو جوں توں شام کیا (میر)

ایسی جنت گئی جہنم میں (میر)

جان جائے نجات کے غم میں

جیف بندے ہوئے خدا نہ ہوئے (میر)

سرکسو سے فرو نہیں ہوتا

مگر قافلے سے کوئی دور ہے

جرس راہ میں جملہ تن شور ہے

گر اگر یہ سیشہ تو پھر چو رہے

دل اپنا نہایت ہے نازک مزاج

بس اپنا تو اتنا ہی مفقود رہے

بہت سعی کیجئے تو مر رہیے میر

(میر)

کہیں کیا جو پوچھے کوئی ہم سے میر
جہاں میں تم آئے تھے کیا کر چلے

(میر)

ہستی اپنی حباب کی سی ہے
یہ نکالیش سراب کی سی ہے (میر)
ہو ازنگ بدلے ہے ہر آن میر
زمین وزماں ہر زماں اور ہے

(میر)

بے کلی مار ڈالتی ہے نسیم
فرصت ہے یاں کم رہنے کی بات نہیں کچھ کہنے کی
آنکھیں کھول کے کان جو کھولے بزم جہاں افسانہ ہو
دیکھتے اب کے سال کیا ہوئے (میر)

(میر)

جامہ اعرام زاہد پر نہ جا
تھا حرم میں لیک نامحرم رہا
صبح پیری شام ہونے آئی میر
تو نہ چیتا یاں بہت دن کم رہا (میر)
نے خون ہوا آنکھوں سے بہا اور نہ ہوا داغ
اپنا تو یہ دل میر کسو کام نہ آیا

(میر)

کیوں نہ دیکھوں تم کو حسرت سے
آشیاں تمام ابھی یاں پر سال (میر)
شام ہی سے بجھا سا رہتا ہے
تاب کس کو جو حال میر سنئے
دل ہوا ہے چراغ مفنس کا
حال ہی اور کچھ ہے مجلس کا (میر)
یک ننگہ کو وفا نہ کی گویا
موسم گل صغیر بلبل تھا (میر)
جن بلاؤں کو میر سنئے تھے
ان کو اس روز گاریں دیکھا (میر)

منو دکر کے وہیں بحر غم میں بیٹھ گیا
کہے تو میر بھی اک بلبل تھا پانی کا

(میر)

شکوہ آبل ابھی سے میر ہے پیار سے ہنوز دتی دور

(میر)

نامرادانہ زبیت کرتا تھا
میر عہد ابھی کوئی مرتا ہے
خاک میں بل کے میر اب سمجھے
مرگ اک ماندگی کا وقفہ ہے
زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے
ساقیا یاں لگ رہا ہے جل چلاؤ
میر کا طور یاد ہے مجھ کو (میر)
جان ہے تو جہان ہے پیار (میر)
بے ادائی تھی آسماں کی ادا (میر)
یعنی آگے چلیں گے دم لے کر (میر)
ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے
جب تملک کس چل سکے ساغر چلے

(درد)

وائے نادانی کہ وقت مرگ یہ ثابت ہوا
خواب تھا جو کچھ کہ دیکھا جو سنا افسانہ تھا
(درد)

نے گل کو ہے ثبات نہ ہم کو ہے اعتبار
کس بات پر صہن ہوں رنگ و بو کریں
(درد)

سینہ و دل حسرتوں سے چھا گیا
بس ہجوم یاس جی گہرا گیا (درد)
تکلیف سخت سیہ سایہ دار رکھتے ہیں

بھی بساط میں ہم خاکسار رکھتے ہیں
(درد)

سب ہی اپنے جینے سے اے درد خوش ہیں

اگر ہوں تو یہ ایک بیزار میں ہوں

(درد)

ہر طرح زمانے کے ہاتھوں سے ستم دیدہ
گردل ہوں تو آزرده خاطر ہوں تو رنجیدہ

(درد)

عجب خواب در پیش ہے پھر تو سب کو
سنا لو ملک اب اپنی اپنی کہانی

(درد)

ایک آفت سے تو مرنے کے ہوا تھا جینا
بڑ گئی اور یہ کیسی ہے اللہ نئی

(میرسوز)

نہ جانے کون سی ساعت چین سے بکھرے تھے
کہ آنکھ بھر کے نہ پھر سوتے گلستاں دیکھا
فلک جو دے تو خدائی بھی اب نہ لے قائم
وہ دن گئے کہ ارادہ تھا بادشاہی کا

(قائم)

خوش رہا اے دل اگر تو شاد نہیں

یاں کی شادی پہ اعتماد نہیں

(قائم)

مجھے اس اپنی مصیبت سے ہے فراغ کہاں

کسی سے چاہوں کہ صحبت رکھوں باغ کہاں

(قائم)

دامِ قفس سے چھوٹ کے پہنچے جو باغ ترک

دیکھا تو اس زمیں یہ چین کا نشاں نہ تھا

(قائم)

کچھ پر وبال میں طاقت نہ رہی تب چھوٹے

ہم ہوئے ایسے بڑے وقت میں آزاد کہ لیں

(یقین)

حال غرت میں دیکھتے کیا ہو
رہ خطرناک اور منزل دُور

(خواجہ حسن اللہ بیال)

آشنا ہو چکا ہوں میں سب کا
ہم تو تاباں ہوئے ہیں لائندہ

جس کو دیکھو سوائے مطلب کا

مجھل دیکھ سب کے مذہب کا

(میر عبدالحی تابال)

ایک دم سے لگی ہے کیا کیا کچھ
کیا بتاویں کہ اس چین کے پنج

جان ہے تو جہاں اپنا ہے (میر اثر)

کبھو اپنا بھی آشیانا تھا (میر اثر)

کچھ تعلق نہیں اس راہ میں جوں ریگ رواں

جس جگہ بیٹھ گئے اپنی وہی منزل ہے (بقا)

بہاریں ہم کو بھولیں یاد ہے اتنا کہ گلشن میں

گر سیاں چاک کرنے کا بھی اک ہنگام آیا تھا

(مرزا جعفر علی حسرت)

کل کو کیا جانتے صحبت یہ رہے یا نہ رہے ۔

ساقیا جام جو بھرنا ہے تو بھر آج کی رات (مرزا جعفر علی حسرت)

واماندوں پہ دیکھتے کیا ہو

اپنا تو نباہ کر گئے ہم (مرزا جعفر علی حسرت)

چلے بھی جا جس غنچہ کی صدا پر نسیم

کہیں تو قافلہؔ تو بہارِ شہرے گا (مصطفیٰ)

کبج قفس میں ہم تو رہے مصحفی اسیر

(مصحفی)

فصل بہار باغ میں دھو میں مچا گئی

تم بن اے رقصان ملک عدم اپنی ہستی سے سرگراں ہیں ہم

باغیاں تک تو بیٹھنے دے کہیں آہ گم کردہ آشیاں ہیں ہم

(میر حسن)

وہ دن گئے کہ گلشن تھا بود و باش اپنا

اب تو قفس میں بھولے نقشہ بھی گلستاں کا (میر حسن)

مانند حباب اس بہاں میں

کیا آئے تھے اور کیا گئے ہم (میر حسن)

کیا سنہ ہے اب کوئی اور کیا روسکے

دل ٹھکانے ہو سب کچھ ہو سکے (میر حسن)

قفس میں ہم مصنف و کچھ تو مجھ سے بات کر جاؤ

بھلا میں بھی کبھی تو رہنے والا تھا گلستاں کا (جرات)

ہم اسیران قفس کیا کہیں خاموش ہیں کیوں

راہ لگ اپنی چل اے باد باد صبا تجھ کو کیا (جرات)

کمر باندھے ہوئے چلنے کو یاں سب بار بیٹھے ہیں

بہت آگے گئے باقی جو ہیں تیار بیٹھے ہیں

نہ چھیڑاے نکبت باد بہاری راہ لگ اپنی

تجھے اکھیلیاں سو جہی ہیں ہم نیراز بیٹھے ہیں

بھلا گردش فلک کی چین دینی ہے کسے انشا
 غنیمت ہے جو ہم صورت بہاں دو چاہیے ہیں۔ (انشاء)
 وہ خلق سے پیش آتے ہیں جو فیض رساں ہیں
 ہیں شاخ ثمر دار میں گل پہلے نثر سے (ذوق)
 نہ دینا ہاتھ سے تم راستی کہ عالم میں
 عصا ہے پیر کو اور سیف ہے جواں کے لئے (ذوق)
 کسی بے کس کو اے بے داد گر مارا تو کیا مارا
 جو آپ ہی مر رہا ہو اس کو گر مارا تو کیا مارا
 ہنسی کے ساتھ یاں رونا ہے مثل قلعہ مینا
 کسی نے فہمہ او بے خبر مارا تو کیا مارا (ذوق)
 احسان نا خدا کے اٹھائے مری بلا
 کشتی خدا پہ چھوڑ دوں لنگر کو توڑ دوں (ذوق)
 اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے
 مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے۔ (ذوق)
 یہ اقامت ہمیں پہنچا م سفر دیتی ہے
 زندگی موت کے آنے کی خبر دیتی ہے (ذوق)
 اے شمع تیری عمر جیسی ہے ایک رات
 سنس کر گزار یا اسے رو کر گزار دے
 (ذوق)

لالی حیات آئے۔ قضاے چلی۔ چلے
اپنی خوشی نہ آئے۔ نہ اپنی خوشی چلے (ذوق)

روز مسمورہ دنیا میں خرابی ہے ظفر
ایسی بستی کو تو ویرانہ بنایا ہوتا (بہادر شاہ ظفر)
نہ تھی حال کی جب ہمیں اپنی خبر رہے دیکھتے اوروں کے عیب و ہنر
پڑی اپنی بُرائیوں پر جو نظر تو نگاہ میں کوئی بُرا نہ رہا
ظفر آدمی اس کو نہ جانتے گا وہ ہو کیسا ہی صاحب فہم و ذکا
جسے عیش میں یاد خدا نہ رہی جسے طیش میں خوفِ خدا نہ رہا
(بہادر شاہ ظفر)

اتنا نہ اپنے جانے سے باہر نکل کے چل
دنیا ہے چل چلاؤ کا رستہ سنبھل کے چل (بہادر شاہ ظفر)
کچھ نفس میں ان دنوں لگتا ہے جی
آشیاں اپنا ہوا برباد کیا

ان نصیبوں پر کیا اختر شناس
آسماں بھی ہے ستم ایجاد کیا (مومن)
ناصحادل میں تو اتنا تو سمجھ اپنے کہ ہم
لاکھ ناداں ہوئے کیا تجھ سے بھی ناداں ہوئے

منت حضرت عیسیٰ نہ اٹھائیں گے کبھی
زندگی کے لیے شرمندہ احسان ہونگے ؟ (مومن)

کہاں وہ عیش اسیری کہاں وہ امنِ نفس
 ہے بیم برقِ کلا دوزِ آشیاں کے لئے
 (مومن)
 آخر امید ہی سے چارۂ حراں ہوگا
 موت کی آس پہ جینا شبِ ہجراں ہوگا
 (مومن)
 پہنچے وہ لوگ رتبہ کو کہ مجھے

شکوہِ بختِ نارِ سنا نہ رہا (مومن)
 شبِ بنم خراب مہر و کتاں سینہ چاک ماہ
 لو اور بھی ستم زدہ روزگار ہیں (مومن)
 نہ بجلی جلوہ فرما ہے نہ صیاد
 نکل کر کیا کریں ہم آشیاں سے (مومن)
 ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا
 نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا (غالب)

قید حیات و بند غمِ اصل میں دونوں ایک ہیں
 موت سے پہلے آدمی غم سے بخت پائے کیوں (غالب)
 آفتِ آہنگ ہے کچھ نالہ بلبیل ورنہ

پھول نہیں نہیں کے گلستاں میں فنا ہو جاتا (غالب)
 سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
 خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ نہاں ہو گئیں

یاد تھیں ہم کو بھی رنگ رنگ بزم آرائیاں
لیکن اب نقش و نگارِ ملاقِ نسیاں ہو گئیں
ریخ سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے ریخ

مشکلیں مجھ پر پڑیں اتنی کہ آساں ہو گئیں (غالب)
یہ کہاں کی دوستی ہو کہ بنے ہیں دوست ناصح
کوئی چارہ ساز ہوتا کوئی غم گسار ہوتا
رنگِ سنگ سے پکنا وہ لہو کہ پھر نہ تھمتا
جسے غم سمجھ رہے ہو یہ اگر شرار ہوتا (غالب)

دام ہر موج میں ہے حلقہ صد کام ہننگ
دیکھیں کیا گزرے ہے قطرہ پہ گہر ہونے تک
غم ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک (غالب)
کس بات پہ مغرور ہے اے غجر تمنا

سامان دعا و حشت و تاثیر دعا بیج (غالب)

مجھے معلوم ہے جو میرے حق میں تو نے سوچا ہے
کہیں ہو جائے جلد اے گردش گردون دلوں وہ بھی (غالب)

بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی بے سر نہیں انساں ہونا

(غالب)

مری تعمیر میں مضمحل ہے اک صورت خرابی کی

(غالب)

ہیولی برقی خمیں کا ہر خون گرم دہقاں کا

رات دن گردش میں ہیں سات آسماں

(غالب)

ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناقہ

(غالب)

آدی کوئی ہمارا دم تحریر بھی تھا

کہتے ہیں جیتے ہیں امید پہ لوگ

(غالب)

ہم کو جینے کی بھی امید نہیں

مثلاً ہے فوت فرصت ہستی کا غم کوئی

(غالب)

عمر عزیز صرف عبادت ہی کیوں نہ ہو

بے صرۂ ہی گذرتی ہے ہو گرچہ عمر خضر

(غالب)

حضرت بھی کل کہیں گے کہ ہم کیا کیا کئے

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناس خلق اے خضر

نہ تم کہ جو رہے عمر جادواں کے لئے

مثلاً یہ مری کوشش کی ہے کہ مرثا اسیر

(غالب)

کرے قفس میں فراہم خنس اشیاں کے لئے

لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں

مانا کہ اک بزرگ ہمیں ہم سفر ملے

(غالب)

- (غالب) ایک ہنگامے پہ موقوف ہے کمر کی رونق
نوحہ غم ہی سہی نغمہ شادی نہ سہی
- (غالب) نہ لائی شوخی اندیشہ تاب رخ نومیدی
کف افسوس کلمنا عہد تجدید تمنا ہے
- (غالب) ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد
یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے
- (غالب) بس ہجوم ناامیدی خاک میں مل جائے گی
یہ جواک لذت ہماری سنی بے حاصل میں ہے
- (غالب) بہنہاں تھا دام سخت قریب آشیانے کے
اُڑنے نہ پاتے تھے کہ گرفتار ہم ہوتے
- (غالب) ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے
- (غالب) کون ہے جو نہیں ہے حاجت مند
کس کی حاجت روا کرے کوئی
- (غالب) ہوئی جن سے توقع خستگی کی داد پانے کی
وہ ہم سے بھی زیادہ خستہ تیغ ستم نکلے
- (غالب) آرام سے ہے کون جہان خراب میں
گل سینہ چاک اور صبا اضطراب میں

- نفس میں کرتی ہے تحریک ہاں غیبانی
 (شیفتہ) نوائے دل کش مرغانِ شاخسار مجھے
 افسردہ خاطری وہ بلا ہے کہ شیفتہ
 (شیفتہ) طاعت میں کچھ مزا ہے نہ لذت گناہ میں
 کیا ہماری نماز کیا روزہ
 (میرہدی تجڑم) بخش دینے کے سو بہانے ہیں
 رنج و حسرت کے سوا حاصل دنیا کیا ہے
 (سوالک) غافل اس کا رکہہ بیچ میں رکھا کیا ہے
 سو رنج سو الم ہیں یہاں نفس کے ساتھ
 (ازگی) دم کا نہیں شمار تو غم کا حساب کیا
 کتنے رہ روٹے کہ راہ میں ہے
 (ازگی) کارواں کارواں عبا رہنوز
 رہ سنائی اپنے بخت نارسا کی دیکھنا
 (ازگی) شوق میں پہنچے کہیں ہم رہ گئی منزل کہیں
 نہ رہی باغ میں وہ آب و ہوا
 (ازگی) ہم بھی اب آشیاں اٹھاتے ہیں
 رستہ میں عمر رفتہ گئی چھوڑ کر قلع
 اب اپنے بار دوش میں دامانگی سے ہم
 (مولا بخش قلی)

دور و تر ایک وضع پہ رنگ جہاں نہیں

(ناسخ)

وہ کون سا چمن ہے کہ جس کو خزاں نہیں

آج ہے جس کے قدم سے رونق باغ جہاں

(ناسخ)

کل وہی رخصت بہ رنگ سبزہ بیگانہ ہے

مانع صحرانوردی پاؤں کی ایذا نہیں

(ناسخ)

دل دکھا دیتا ہے لیکن ٹوٹ جانا خار کا

منہجیم سو ذی کے گھر کو اہل حاجت لوٹ لیں

مانگتا ہے کب کوئی جا کر غسل زینور سے

بانٹے کوئی کسی کا درد یہ ممکن نہیں

(ناسخ)

بار غم دنیا میں اٹھواتے نہیں مزدور سے

سبب بختی میں کب کوئی کسی کا ساتھ دیتا ہے

(ناسخ)

کہ تاریکی میں سایہ بھی الگ رہتا ہے انسان سے

پُر ہیں شیشے تو جام خالی ہے

(ناسخ)

گردش آسماں نرالی ہے

اک گل ایسا نہیں ہوئے نہ خزاں جس کی بہا

(آتش)

کون سے وقت ہوا تھا یہ گلستاں پیدا

اثر منزل مقصود نہیں دنیا میں

راہ میں قافلہ ریگ رواں ہے کہ جو تھا

(آتش)

(آتش)

سفر ہے شرط مسافر نواز بہتیرے

ہزار ہا شجر سایہ دار راہ میں ہے

(آتش)

مثل نسیم ہوں چمن روزگار میں

گل سے بناؤ ہے نہ مجھے خار سے بگاڑ

(آتش)

موت مانگوں تو رہے آرزوئے خواب مجھے

ڈوبنے جاؤں تو دریائے پایاب مجھے

(آتش)

کفر و اسلام کی کچھ قید نہیں لے آتش

شیخ ہو یا کہ برہمن ہو پر انساں ہو سے

(آتش)

اور کوئی طلب ابناء زمانہ سے نہیں

مجھ پہ احساں جو نہ کرتے تو یہ احساں ہوتا

(آتش)

آسماں مر کے تو راحت ہو کہیں تھوڑی سے

پاؤں پھیلانے کو اٹھ آئے زمیں تھوڑی سی

(آتش)

نہ بور یا بھی بيسر ہوا بچھانے کو

ہمیشہ خواب ہی دیکھا کئے چہر کھٹ کا

(آتش)

نہ گور سکندر نہ ہے قبر دارا

مٹے نامیوں کے نشاں کیسے کیسے

دوستوں سے اس قدر صدمے اٹھائے جان پر

دل سے دشمن کی عداوت کا گلا جاتا رہا

(آتش)

سوائے نام کے باقی اثرنشاں سے نہ تھے

زمین سے دب گئے دبتے جو آسماں سے نہ تھے
(آتش)

ذکر آئے خوشی کا تو نکل پڑتے ہیں آنسو

ہم ایسے ستم دیدہ ہیں دکھ پائے ہوئے ہیں
(آغا جوشرف)

زمینِ قصر سلاطین سے آرہی ہے صدا

کہ آج منزلِ عشرت ہوں کل مزار ہوں میں
(امیر مینائی)

لالہ کے مانند ہم اس باغ میں

داغ لینے آئے تھے لے کر چلے
(امیر مینائی)

آنے والا جانے والا بے کسی میں کون تھا

ہاں مگر اک دم غریب آتا رہا جاتا رہا
(امیر مینائی)

صیاد ادھر خلاف ادھر باغیاں مہیر

ہم بارِ خاطرِ قفس و آشتیاں رہے
(امیر مینائی)

بہارِ لالہ و گل پھر کبھی کاہے کو دیکھیں گے

چلے ہیں اس گمن سے ہم نگاہ و لہجہ ہو کر
(امیر مینائی)

اپنی کہو گزرتی ہے کس طرح اسے امیر

ہم ہیں فقیر لوگ ہماری کھلی کہی
(امیر مینائی)

خنجر چلے کسی پہ ترپتے ہیں ہم امیر

سارے جہاں کا درد ہمارے جگر میں ہے

(امیر مینائی)

نہ رونا ہے طریقہ کا نہ ہنسنا ہے سلیقے کا
(داغ) پریشانی میں کوئی کام جی سے ہو نہیں سکتا

دیکھتے پس ماندگاں پر کیا ہے
(داغ) ہم تو اپنی سی بہت کچھ کر چلے
فلک دیتا ہے جن کو عیش ان کو غم بھی ہوتے ہیں

(داغ) جہاں بجتے ہیں نقارے وہاں ماتم بھی ہوتے ہیں
اللہ رے کشاکش ویر و حرم کہ میں

(داغ) ظالم ہزار ہاتھ سے دامن دریدہ ہوں
لذت سیر اگر چشم تماشا لے گی
(داغ) ایک بار اور یہ دنیا ابھی پلٹا لے گی

اسیر کر کے ہمیں کیوں کیا رہا صیاد
دہ ہمسفر بھی چھوٹے وہ باغ بھی نہ ملا حکیم ضامن علی جلال
اسے شوق چمن سرخ تو ہے تو نے ہی کمی کی

لے اڑتے قفس کو بھی ٹوٹے ہوئے پر آج
حکیم ضامن علی جلال
دم بھر کو ترے و غطا میں، ہم بیٹھ کے واعظ

برسوں نہ رہے بزم خرابات کے قابل
(حکیم ضامن علی جلال)

گر پڑ ہی کے ملتا ہے سر کو چہ مقصود
سو منزلیں طے ہوتی ہیں اک لغزش پائی
(حکیم ضامن علی جلال)

چھٹ کر قفس سے پوچھتے ہیں ہم چین کی راہ

غربت نصیب بھول گئے ہیں وطن کی راہ (حکیم ضامن علی جلال)

باغ سے جاتے ہیں تیرے دیکھ لے اسے باغبان

رنگ گلشن کا نہ ہم بوئے گلستاں لے چلے

(حکیم ضامن علی جلال)

قفس میں بکلی ہے اسیر و تمہیں وہی سودا

لگائے فصل بہاری کی آس بیٹھے ہو (تعش)

کوئی دشمن ہو یا اسی مرادوست

میں سب کا دوست کیا دشمن ہو کیا دوست

(آسی غازی پوری)

میں وہی سمجھا لی جب کسوتِ آدم مجھے

عالم غم میں بنایا مرکزِ عالم مجھے (آسی غازی پوری)

لحد کو کھول کے دیکھو تو اب کفن بھی نہیں

کوئی لباس نہ تھا جو کہ مستعار نہ تھا (آسی غازی پوری)

اس واسطے کہ آؤ بھگت مے کدے میں ہو

پوچھا جو گھر کسی نے تو کعبہ بتا دیا (ریاض خیر آبادی)

نہ یاری کعبے والوں سے نہ کاوش دیر والوں سے

ریاض اللہ والا تھا بڑا مردِ مسلمان تھا (ریاض خیر آبادی)

ریاض اکِ عمر گزری دیر میں آئے گمراہ تک

حرم میں گو بختی پھرتی ہے راتوں کو ازاں میری (ریاض خیر آبادی)

بیٹھ جاتا ہوں جہاں چھاؤں گھنی ہوتی ہے
 آہ کیا چیز غریب الوطنی ہوتی ہے
 بی لود و گھونٹ کہ ساقی کی رہے بات حقیقت
 صاف انکار میں خاطر شکنی ہوتی ہے

(حقیقت جو پوری)

تھی چمن میں یہ کائنات اپنی
 چار تنکوں کا آشیانہ تھا

(حقیقت جو پوری)

جو پارسا ہیں ہمیں رند جانتے ہیں حقیقت

جو رند ہیں وہ ہمیں پارسا سمجھتے ہیں

(حقیقت جو پوری)

بنائیں کیا چمن میں آشیانہ

گھڑی بھر میں بدلتا ہے زمانہ

(حقیقت جو پوری)

یاران تیز گام نے منزل کو جالیا

ہم محو نالہ جرس کارواں رہے

دریا کو اپنی موج کی لمبائینوں سے کام

کشتی کسی کی پار ہو یا درمیاں ہے

(حالی)

آ رہی ہے چاہ یوسف سے صدا

دوست یاں تھوڑے ہیں اور بھائی بہت

گھٹ گئیں کچھ تنخیاں ایام کی

بڑھ گئی ہے یاشکیبائی بہت

کرد یا چپ واقعات دہرے
نئی کبھی ہم میں بھی گویا بہت
(حالی)

دنیا کے خرخشوں سے جنگ اٹھے تھے ہم اول
آخر کو رفتہ رفتہ سب ہو گئے گوارا
(حالی)

دھونڈو گئے ہمیں ملکوں ملکوں ملنے کے نہیں نایاب ہیں ہم
تعبیر ہے جس کی حسرت و غم لے ہم نفسو وہ خواب ہیں ہم
یہ بزم ہے یاں کوتاہ دستی میں ہے محرمی
(شاد عظیم آبادی)

جو بڑھ کر خود اٹھائے ہاتھ میں سینا اُسی کا ہے
(شاد عظیم آبادی)

خوشی میں مصیبت اور بھی سنگین ہوتی ہے
تڑپ لے دل تڑپ اس سے ذرا تسکین ہوتی ہے
(شاد عظیم آبادی)

فلک کا ذکر تو کیا ہے زمیں کے بھی نہ رہے
ہم اپنی چال سے آخر کہیں کے بھی نہ رہے
(شاد عظیم آبادی)

عجب معیار ہے اے بزم پرستو بزم ساشی کا
جھپٹیں ہم رند سمجھے تھے وہ اکثر پار سانسکلے
(شاد عظیم آبادی)

پکار کر وحشیوں سے کہہ دو خزاں کا بھی دور ہے غنیمت
قبا کے دامن کو ٹانگ تو لیں اگر نہ موقع ملے رفو کا
(شاد عظیم آبادی)

سُنی حکایت سنی تو درمیاں سے سُنی
نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم

(شاد عظیم آبادی)

ممتاؤں میں اُبھایا گیا ہوں
 کھلونے دے کے بہلایا گیا ہوں (شاد عظیم آبادی)
 اب بھی اک عمر پہ جینے کا نہ انداز آیا
 زندگی چھوڑے پیچھا مرا میں باز آیا (شاد عظیم آبادی)
 آگیا تھا جو خرابات میں پی لیتی تھی
 تجھ کو صحبت کا بھی زاہد نہ قرینہ آیا (شاد عظیم آبادی)
 یہ دنیا ہے اے شادنا حق نہ اُجھو
 ہر اک کچھ تو اپنی سی آخر کہے گا (شاد عظیم آبادی)
 بجھی تھیں جس آستان کی دھو میں جہاں تھا آزاد یوں کا شہرہ
 کرید کر خاک اس زمیں کی ہٹا کے دیکھا تو دام نکلا
 (شاد عظیم آبادی)
 اردو اشعار کا جو انتخاب حاضر کیا گیا ہے وہ خصوصیت کے ساتھ مختلف ادوار
 اور مختلف مزاجوں کے نمونے ہیں، اردو غزل کی جدید نسل کو جس کی ابتدا حسرت
 موہانی سے ہوتی ہے ہم نے جان بوجھ کر انتخاب میں شامل نہیں کیا۔ یہ نسل ہم سے
 بہت قریب ہے اور ہم کم یا زیادہ اس سے شناسا اور مانوس ہیں۔ لیکن ہم
 مستقدین کو بڑی طرح بھولے بیٹھے ہیں۔ اسلاف پرستی تو یقیناً ایک انحطاطی میلان
 ہے لیکن اسلاف کے ان اکتسابات کو حرف غلط سمجھ کر ردی خانہ میں ڈال دینا
 جن کی روح آج بھی ہمارے اپنے جسمانی اور دماغی فتوحات میں کار فرما ہے۔
 ایک ایسا خطرہ ہے جس سے اپنے آپ کو بچائے رہنا ہر جوان صاحب کا فرض ہے

نئی نسل اسلاف کے کارناموں سے بالکل بے گانہ ہے۔ ہم نے اشعار کا جو انتخاب درج کیا ہے وہ خاصہ طویل ہے اور اس کا اصل مقصد نوجوانوں میں یہ احساس جگا دینا تھا کہ ہمارے پیش روؤں نے ہمارے لئے کیسی بیش بہا اور قابل قدر میراث چھوڑی ہے۔ ہم اصرار کے ساتھ کہیں گے کہ کوئی اس وقت اچھا مصوٰر اچھا مغنی، اچھا انشا پرداز یا اچھا شاعر نہیں ہو سکتا جب تک کہ وہ بزرگان سلف کے اختراعاتِ فائقہ سے پوری واقفیت نہ رکھتا ہو۔ ابنِ رشیق جیسے اہل ذوق و نظر نے بڑے شاعر ہونے کے لئے جہاں اور بہت شرطیں بتائی ہیں وہاں ایک شرط یہ بھی رکھی ہے کہ شاعر کو پرانے اساتذہ کے کلام کا بہتر حصہ یاد ہونا چاہیے۔ ہم اس کڑی شرط کو زیادہ بزم کرنا چاہتے ہیں۔ دوسروں کے کلام کو یاد رکھنا ہر شخص کے بس کی بات نہیں ہے لیکن جس کو شاعری میں تھوڑی بہت بھی نمود حاصل کرنا ہے اس کے لئے اتنا تو ضروری ہے کہ متقدمین کے کلام کا زائد سے زائد حصہ کم سے کم ایک بار اس کی نظر سے گزر گیا ہو۔ قدیم ترین تاریخ سے لے کر موجودہ نسل سے پہلے تک کسی ایسے شاعر کا تصور نہیں کیا جا سکتا جس نے شاعری میں کوئی امتیاز حاصل کیا ہو اور کچھلے اساتذہ کے کلام کا مطالعہ نہ کیا ہو۔

جو اشعار ابھی نقل کیے گئے ہیں ان کا موضوع حسن و عشق کے دلوں یا شباب کی جولانیاں نہیں ہے، ان کا تعلق عام بنی نوع انسان کی زندگی کے مختلف حقائق اور مسائل سے ہے۔ نئی نسل کی اردو غزل کا مطالعہ کیا جائے تو اس میں خالص عشقیہ عناصر اور بھی کم ملیں گے اور نئی زندگی کے نئے نئے اہم اور پیچیدہ

میلانات و مطالبات سے متعلق بیغ اشارے زیادہ پائے جاتیں گے۔ غشقی
 بھی انسانی فطرت کا ایک مطالبہ ہے اور وہ بھی غزل کا ایک فطری اور محمذ موزع
 ہے لیکن یہی نہ زندگی میں کبھی سب کچھ رہا ہے اور نہ غزل میں۔ غزل کی ترکیب
 کچھ ایسی واقع ہوتی ہے کہ اس کا ہر شعر ایک سالم اور مکمل تصور کا اظہار کر سکتا
 ہے۔ غزل کے اشعار میں زندگی کے مختلف مسائل و معاملات سے متعلق کبھی
 سیدھی اور بے تکلف زبان میں اور کبھی اشارہ اور تمثیل کے پردے میں
 مختلف اصول و نظریات مرتب کئے جاسکتے ہیں جو ایک دوسرے سے پیوستہ
 نہ ہوں یعنی مضمون اور اسلوب دونوں کے اعتبار سے غزل میں لامحدود تنوع
 کا امکان ہے۔ یہ امتیاز اور یہ شرف دنیا کی کسی اور زبان کی شاعری میں کبھی
 کو حاصل نہیں۔

اب ہم اپنے کو اس قابل پاتے ہیں کہ متقدمین کے مرتب کئے ہوئے ردائی
 اصول سے قطع نظر کر کے خود اپنے تجربے اور مطالعے کی بنا پر عذر کریں کہ وہ
 کون سی خصوصیات ہیں جو غزل کو غزل بناتی ہیں۔

۱۔ خاص غزل کے لئے ضروری ہے کہ اس کا ہر شعر بجا سے خود ایک آواز
 اور مکمل اکائی ہو جو ایک پوری جذباتی یا فکری کائنات پر محیط ہو۔ اسانڈہ
 کے دیوان باہم پیوستہ یعنی قطعہ بند اشعار سے خالی نہیں ہیں لیکن اول تو
 ان کی مثالیں کم ہیں دوسرے ایسے اشعار میں تاثیر کی وہ شدت نہیں
 آتی جس کو تغزل کہتے ہیں اور جو ایک شعر میں آجاتی ہے اگر وہ شعر شاعر
 کا کامیاب نمونہ ہے۔

(۲) غزل کے لفظی معنی عورت یا محبوب کی بات کرنے کے ہیں۔ یہ سنتے سنتے ہمارے کان اکتا گئے ہیں لیکن یہ بھی عجیب بات ہے کہ غزل ایک صنف سخن کی حیثیت سے جن زبانوں میں رائج ہوئی یعنی فارسی اور اردو میں ان میں روتے خطاب در پردہ یا کھلم کھلا مرد کی طرف رہا۔ اور پھر اگر یہ غزل کے بیشتر اشعار کو اب تک حسن و عشق کا مترادف سمجھنے کی عادت سی پڑ گئی ہو لیکن مطالعے سے ثابت ہوتا ہے کہ کسی زمانہ میں بھی غزل سختی کے ساتھ موضوع کی اس وحدانیت کو قائم نہیں رکھ سکی ہے، غزل گو شعرا شروع ہی سے زندگی کے مختلف امور و مسائل کو اشعار میں قلم بند کرتے رہے ہیں مذہب اور تصوف کے رموز و اسرار، مابعد الطبیعات کے حقائق و معارف نفسیات انسانی کے نکات و اشارات، معاشرت، تمدن اور اخلاق کے اصول و معاملات کو نسا ایسا موضوع ہے جس پر غزلیات میں اشعار نہ ملتے ہوں۔ لہذا ہم کہہ سکتے ہیں کہ چوں کہ غزل کے اشعار منفرد اور غیر مسلسل ہوتے ہیں اس لئے شاعر کو چاہیے کہ کائنات اور حیات انسانی سے متعلق مختلف حقائق اور مسائل کے بارے میں اہم اور بلیغ نظریات و افکار اس جامعیت اور ہمہ گیری کے ساتھ پیش کرے کہ وہ عام بنی نوع انسان کے لئے قابل قبول ہوں۔ اس کلیت کے بغیر غزل کے اشعار اعلیٰ نمونے نہیں کہے جاسکتے۔

(۳) غزل کا معیاری شعروہ ہے جو ایک جامع کلمہ کا حکم رکھتا ہو۔ اور جس میں یہ قابلیت ہو کہ حافظہ پر بے ساختہ چڑھ جائے اور زبان زد خاص و عام ہو کر ضرب المثل یا کہاوت بن سکے۔

(۴) شاعری کے لئے عام طور سے اور غزل کے لئے خصوصیت کے ساتھ لازمی ہے کہ جو تاثر یا ذہنی نقش یا خیال شعر میں ادا کیا جائے اس میں صلیبت اور سچائی ہو اور زبان اور اسلوب میں صداقت اور بے ساختگی اور اگر کبھی تکلف سے کام بھی لیا جائے تو اس میں بے تکلفی اور برہنگی کی شان پائی جائے صحیح معنوں میں غزل سراوہ ہے جس کے دل اور زبان دونوں میں ایک گھلاؤ ایک گداز، ایک سنجیدہ اور متین میلان نامل ہو۔

(۵) غزل کے اشعار میں شاعری کی انفرادیت قائم رہنا چاہیے۔ مگر یہ ضروری ہے کہ خودی یا انانیت کا احساس کہیں سے داخل ہونے پائے ورنہ اشعار میں وہ جامعیت نہ آسکے گی جو غزل کا طرہ امتیاز ہے۔

(۶) غزل کی زبان کو سادہ سلیس اور عام فہم ہونا چاہیے۔ لیکن اقلیدس کے مقولات یا منطق کے قضا یا کی طرح سیاٹ اور بے کیف نہ ہونا چاہیے۔

(۷) متقدمین اصرار کرتے ہیں کہ تشبیہات و استعارات اور دوسرے

تکلفات سے غزل میں احتراز ضروری ہے۔ ہم اس شرط کو نہ صرف فضول بلکہ ناقابل تعمیل پاتے ہیں تشبیہ و استعارے سے نہ صرف خیال کے اظہار میں سہولت بہم پہنچتی ہے بلکہ خود خیال میں بالیدگی اور رسائی کا امکان بڑھ جاتا ہے۔ ہاں یہ ضروری ہے کہ جو تشبیہات و استعارات لائے جائیں وہ برہتہ اور بر محل ہوں اور ان سے کلام میں آؤرد کا احساس نہ پیدا ہونے پائے۔ مثلاً او مشبہ اور مستعار اور مستعار رمز کے درمیان ایک ناگزیر مناسبت اور ہمہواری کا احساس قائم رکھنا لازمی ہے۔

غزل کا جو معیار ابھی قائم کیا گیا ہے اگر اس سے جا بچا جائے تو اردو اور فارسی غزل گو شاعروں کے کلام میں ایسے اشعار کی تعداد خاصی ہوگی جو تغزل کی روح سے عاری ہوں گے۔ ہمارے اساتذہ نے بالخصوص متاخرین نے اکثر شبیہات و استعارات اور دوسرے صنایع بدایع ہی کو حاصل شاعری سمجھا ہے۔ فارسی میں رودکی سے قافی تک اور اردو میں ولی اور سراج سے داغ اور امیر تک ممتاز ترین شعرا کی غزلوں میں ایسے اشعار بکثرت ملتے ہیں جو غزل کی میزان پر پورے نہیں اٹھتے۔ اور متاخرین کا کلام ۱۵ء فی صدی اس خلوص تاثر یا اس معنوی کیف سے بے بہرہ ہے جس کو ہم نے تغزل سے تعبیر کیا ہے اور جس کے بغیر نہ صرف یہ کہ غزل غزل نہیں رہتی بلکہ شاعری کی کوئی صنف اپنا پیدائشی فضا ادا نہیں کر سکتی۔ ایسے اشعار ستم تخیل کی دلیل اور اس افسوسناک حقیقت کی علامت ہوتے ہیں کہ زندگی اور اس کے فنی تخلیقات دونوں میں انحطاط اور فساد شروع ہو گیا ہے۔ شعراے فارسی کے کلام سے مثالیں پیش کرنا اس وقت پڑھنے والوں کو خواہ مخواہ گراں پار کرنا ہوگا۔ اس لئے صرف متاخرین شعراے اردو یعنی شاہ نصیر سے داغ اور امیر اور ان کے مقلدوں تک اپنا دائرہ سخن محدود رکھیں گے۔ لیکن مثالیں پیش کرنے سے پہلے ایک بات ذہن نشین کرادینا چاہتے ہیں، وہ یہ کہ اگرچہ یہ اشعار نہ تو غزل کی اولیں شرائط کو پورا کرتے ہیں اور نہ مجموعی حیثیت سے فن شاعری ہی کے اچھے نمونے ہیں، پھر بھی چند اعتبارات سے ان کی تاریخی اہمیت ہمیشہ مسلم رہے گی۔ پہلے پہلی بات تو یہ ہے کہ غیر شعوری طور پر یہ اشعار بھی اپنے دور کی معاشرت کی پوری

آئینہ داری کرتے ہیں یعنی یہ اشعار اس امر کا ثبوت ہیں کہ مرد و جماعت شہرت
 سچائی اور خلوص سے بالکل بے گانہ ہو چکی ہے اور اب چوں کہ وہ بے مایہ ہے اس
 لئے اپنی بے مانگی کا پردہ رکھنے کے لئے ریا اور نمائش سے کام لے رہی ہے۔
 ظاہری تکلفات کا غلبہ تاریخ میں ہمیشہ اس بات کی دلیل رہا ہے کہ زندگی ہو یا
 اس کے جمالیاتی اکتسابات دونوں کے پاس کچھ باقی نہیں رہا ہے جس کو وہ فخر
 کے ساتھ اپنی دین بنا کر پیش کر سکیں، دوسری بات جو تاریخی اہمیت سے خالی
 نہیں یہ ہے کہ اس قسم کی شاعری نے جو بوٹ اور بازیگری کے عنوان کی چیز ہے
 اردو زبان کی تربیت اور اس کے امکان اظہار کی توسیع میں بہت بڑا حصہ
 لیا ہے اگر اس قسم کی بنیادی شاعری کی مشق نہ ہوتی جس کا تعلق خصوصیت کے
 ساتھ دبستان لکھنؤ سے ہے تو آج ہماری زبان بڑھی ہوئی داخلیت کا
 شکار ہو کر رہ گئی ہوتی اور اس قابل ہرگز نہ ہوتی کہ ہر قسم کے داخلی اور
 خارجی مضامین سے عہدہ برآ ہو سکتی۔ بہر حال اب مثالیں ملاحظہ ہوں۔

جمنائیں کل تہا کر جب اس نے بال باندھے

(مصحفی)

ہم نے بھی اپنے دل میں کیا کیا خیال باندھے

کوئی سحر سے ہاندھتا ہے دکان کو

(مصحفی)

وہ کافر جو آوے تو بازار باندھے

اس ابر میں پاؤں میں کہاں دختر رز کو

رہتی ہے دھام اب تو وہ بد ذات کہیں اور

(حجرات)

- گالیاں دینے لگے نام مرا لے لے تم
کچھ مری چاہ کے کھل جاتے ہی کھل کھیلے تم
(جرات) گل برگ تر سمجھ کے لگا بیٹھی ایک چو تنخ
- بلبل ہمارے زخم جگر کے کھرند پر
(انشاء) کیا غضب تھا پھاندا دیوار آدھی رات کو
دھم سے میرا کودنا اور وہ تمہارا اضطراب
- (انشاء) دوپٹہ سر پر ہے بادلے کا گلاب پاش اس کے ہاتھ میں ہے
نہ کیوں کہ چمکے نہ کیوں کہ برسے فلک پہ بجلی زیں پہ بارا
(شاہ نصیر) مانکنے کو پھرتی ہے بجلی اس میں گوٹ تھامی کی
دین ابر کے ٹکڑوں کو جب لگتے ہیں سینے سا بھادوں
- (شاہ نصیر) خال پشت لب شیریں ہے غسل کی مٹھی
روح فرہاد لپٹ بن کے جبل کی مٹھی
- (شاہ نصیر) گل اس نگہ کے زخم رسیدوں میں مل گیا
یہ بھی لہو لگا کے شہیدوں میں مل گیا
- (ذوق) دفن ہیں جس جا پہ کشتے سرد جہری کے ترے
بیشتر ہوتا ہے پیدا واں شجر کا فور کا
- (ذوق) دشنام ہو کے وہ ترش ابرو ہزار دے
یاں وہ نشے نہیں جنھیں ترشی اتا دے

- سوالِ بوسہ کو ٹالا جوابِ چینِ ابرو سے
(ذوق) ہراتِ عاشقاں برشاخِ آہو اس کو کہتے ہیں
- نالہ جب دل سے جلا سبب میں پھوڑا اٹکا
(ذوق) چلتی گاڑی میں دیا عشق نے روڑا اٹکا
- دفن جب خاک میں ہم سوختہ سماں ہوں گے
(مومن) فلس ماہی کے گل شمع شبستاں ہوں گے
- بیمارِ اجل چارہ کو گر حضرت عیسیٰ
(مومن) اچھانہ کریں گے تو کچھ اچھانہ کریں گے
- نہ چھوڑی حضرت یوسف نے یاں بھی خانہ آرائی
(غالب) سبیدی دیدۂ یعقوب کی پھرتی تھی زنداں پر
- آگہی دام شنیدن جس قدر چاہے بکھٹا ہے
(غالب) مدعا عفا ہے اپنے عالمِ تقریر کا
- دبانِ ہر بہتِ پیغارہ جو زنجیرِ سوانی
(غالب) عدمِ تکسبے و فاجر چاہے تیری بے فانی کا
- نقشِ نازبت طناز باغوشِ رقیب
(غالب) پائے طاؤس پئے خامۂ مانی مانگے
- شبِ خمارِ شوق ساقیِ رستخیز اندازہ بکھا
نامحیط بادہ صورتِ خانہ خیمہ ازہ تھا

(غالب)

اسے پُری تونے جو پہنی ہے سنہری انگیا
آج آتی ہے نظر سونے کی چڑیا۔ مجھ کو
سنگِ حقیق بھی بتاتا تو مراضیہ ہے

(ناسخ)

(ناسخ)

نہ مری قبر کا پتھر شرراشتاں ہوتا

مراسینہ ہے مشرقِ آفتاب داغِ ہجراں کا

طلوعِ صبحِ محشر چاک ہے میرے گریباں کا

نہ جنوں میں بھی رکھا بخت نے عریاں مجھ کو

طوق نے جیب دیا دشت نے داماں مجھ کو

(ناسخ)

(ناسخ)

ہجر کی شب ہو چکی روزِ قیامت سے دراز

دوش سے نیچے نہیں اترے ابھی کیسے دست

وحشت آگیاں ہے فسانہ مری رسوائی کا

عاشق زار ہوں اک آہوئے سحرائی کا

پاؤں زنداں سے نہ لکھائے سودائی کا

داغِ دل ہی میں رہا لالہ سحرائی کا

تختِ نرد عشقِ دل کھیلا جو سن یار سے

چھٹ گئے ایسے مرے تھکے کہ ششدر ہو گیا

(آتش)

(آتش)

(آتش)

آتش رُخ سے آنکھ سینکتے ہیں

(آتش)

کیا زمستان میں کام منتقل کا

جس طرف آپ کے بربادوں کی منڈلی آئی

(رشتک)

لوگ گھبرا کے یہ چلائے کہ ٹیڑی آئی

چھرا چلا فلک پہ بُت خانہ جنگ کا

(رشتک)

چھوٹا ہے نیل گاؤ پہ کتا تنگ کا

وصل کی شب بہ پلنگ کے اوپر

(خلیل)

مثل چیتے کے وہ مچلتے ہیں

کس کے یہ دست نگاریں نے اکھاڑا ہے تھے

(خلیل)

کبھی گٹا نہ ترا پیچہ مر جاں بیٹھا

رنگ گزند سائمتہارا ہے عجب کیا ہے اگر

(وزیر)

طوطی سبز خط سونے کی چڑیا ہو جائے

غیر سے سینہ بہ سینہ ہوئے آپ

(حکیم ضامن علی جلال)

جھاتی پر سانپ یہاں لوٹ گیا

دیکھے جو آئینہ بھی شباب اس تمہیل کا

(حکیم ضامن علی جلال)

دل میں چھبے ابھار دھاسوں کی کیل کا

خلخال اس کے پاؤں کا زر گر بنائیں گے

طوق گلو سے فتنہ محشر بنائیں گے

(رستم)

چھلا حضور ہاتھ کا دید بچے ہمیں
دل کے جہاز کا اسے لنگر بنائیں گے

(تشنہ)

نہیں ممکن ہے سونا ہجر میں نیند آ نہیں سکتی
طلا یہ پھر رہا ہے آنکھ میں طوق طلائی کا
بدھیاں پھولوں کی لائے تھے نہ پہنیں اس نے
آج پھولے ہوئے ہیں پھولوں کے گہنے والے

(امیر سنائی)

(امیر سنائی)

صراحی دور میں آتی ہے زاہد ہوں جو محفل میں
جھکا لیں اپنی آنکھیں دختر رز کی یہ ڈوکی ہے

(امیر سنائی)

اس قسم کے اشعار غزل تو ایک طرف سرے سے شاعری ہی کی قلمرو سے خارج
ہیں اور اس بات کی علامت ہیں کہ شاعر کا تخیل بنجر ہو چکا ہے اور اس کے
پاس کچھ کہنے کو نہیں ہے، خواہ مخواہ الفاظ کی رعایتوں اور دروازہ کار
صنعتوں سے مضمون آفرینی کی کوشش میں لگا ہوا ہے، اس قسم کی شاعری نہ
صرف شاعر کے بگڑے ہوئے تخیل کا ثبوت ہے بلکہ اس بات کی بھی شہادت ہے
کہ سائے معاشرتی نظام میں فساد پیدا ہو چلا ہے اور اب اس کے بدلنے کی
شدید ضرورت ہے۔

ایسے اشعار ظاہر ہے کہ وہ جادو اپنے اندر نہیں رکھتے جو ہر صنف شاعری
کی عظمت کی پہلی شرط ہے اور جس کے بغیر تغزل کا نام لینا اس کے ناموس میں
داغ لگانا ہے۔ لفظی سجادت صنایع بدایع کے التزام اور جہاں کچھ کہنے کے لئے
نہ ہو وہاں زبردستی کچھ کہنے کی رائیگاں کوشش کے سوا اس قسم کی شاعری

میں کچھ نہیں ہوتا۔ لیکن ان سے بھی ہم کم سے کم تاریخی عبرت تو حاصل ہی کر سکتے ہیں
اب ہم اپنی اس بحث کو تکمیلی ہیئت دینے سے پہلے غزل کی پیدائش پر
ایک طائرانہ نگاہ ڈالنا چاہتے ہیں۔

بعض تذکرہ نگاروں کا کہنا ہے کہ فارسی میں سب سے پہلے جس نے
شعر کہا وہ رودکی ہے لیکن فارسی شاعری کے بعض مورخوں کو اصرار ہے کہ اس
زبان میں جس نے پہلے شعر کہا وہ صفاریہ خاندان کا مشہور سلطان یعقوب
بن لیث ہے، کچھ لوگ عباس مروزی کو فارسی زبان کا پہلا مستند شاعر
بتاتے ہیں جس نے مامون الرشید کی شان میں وہ قصیدہ لکھا جو آج تک
مشہور ہے اسی طرح ابو جعفر سجادی، قطران اور بعض دوسرے شعراء کو
بھی تذکرہ نویسوں نے فارسی کا پہلا شاعر بتایا ہے۔

لیکن اول تو یہ سب روایتیں قیاسی اور افواہی ہیں اور تاریخی
اعتبار نہیں رکھتیں، دوسرے یہ تمام شعراء اس زمانے کے ہیں جب کہ
ایران پر عرب کا تسلط ہو چکا تھا۔ ایرانی ایرانی شائستگی پر فاحش تمدن کے
اثرات غالب آچکے تھے اور ایران کی زبان اور انشائیں پر عربی زبان اور
عرب کی تقلید کا رنگ اس طرح چرٹھ گیا تھا کہ ان کے اپنے اصلی رنگ کے آثار
کی کوئی علامت نہیں رہی تھی جن ناموں کو ابھی گنایا گیا ہے وہ زیادہ
مسلم ایران کے اولین شاعر کہے جاسکتے تھے۔

کچھ مورخوں اور نقادوں نے ذرا زیادہ فراخ دلی سے کام لینے
کی کوشش کی ہے اور ایرانی شاعری کا آغاز ظہور اسلام سے کچھ ہی پہلے

ساسانیوں کے دور میں بتایا ہے لیکن ہم کو افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ یہاں بھی سنی سنائی باتوں پر یقین کر لیا گیا ہے اور تاریخی چھان بین سے بالکل کام نہیں لیا گیا ہے مثلاً دولت شاہ سمرقندی جیسے سخن آرا اور افسانہ ساز تذکرہ نگاروں کے بیانات کی بنیاد پر یہ حکم لگا دیا گیا کہ فارسی کا سب سے پہلا شاعر ساسانی نسل کا شہنشاہ بہرام پنجم تھا جو پانچویں صدی عیسوی کے اوائل میں ہوا ہے اور اساطیر و روایات میں بہرام گور کے لقب سے روشناس ہے۔ بہرام گور "شاہنامہ" کے محبوب ترین حکمرانوں میں سے ہے۔ یہ شخص عیش کوشی کے ساتھ ساتھ بہادری اور جواں مردی کا بھی سورا ہے۔ سیر اور شکار میں پیش دادیوں کو چھوڑ کر شاید اس سے بڑی شخصیت ایران نے پیدا نہیں کی، کہا جاتا ہے کہ اس نے ایک مرتبہ بڑے خطرناک موقع پر ایک شیر مارا اور پندار کے ساتھ بے ساختہ ایک جملہ اس کے منہ سے نکلا جو ایک موزوں مصرع ہو گیا:-

ع۔ "منم آں بہر ژیاں و منم آں شیریلہ"
اور اس کی محبوبہ دلآرام جنگی نے فوراً دوسرے موزوں کیا:-
ع۔ نام بہرام ترا او پدرت بلو حبلہ را

نوٹ "مناذید عجم" کے مصنف نے نہ جانے کس بنیاد پر اس واقعہ کو بہرام چوہیں سے منسوب کیا ہے جو ہرمز سے باغی ہو گیا تھا اور بعد کو ایک عورت تک اس کے جانشین خسرو پرویز کو پریشان کرتا رہا۔

مولانا شبلی نے شعر العجم حصہ چہارم میں دونوں مصرعوں کو غلط درج کیا ہے اور نتیجہ یہ نکالا ہے کہ یہ مصرعے جس طرح عوفی یزدی کے تذکرہ میں درج ہیں نثر سے زیادہ قریب ہیں اور پھر یہ بھی کہتے ہیں ”بہرام گور کے چند موزوں کلمات کو شاعری کا سنگ بنیاد نہیں کہہ سکتے۔“

اردو زبان میں اب تک فارسی شاعری پر شبلی کی شعر العجم سے زیادہ تحقیق اور مدلل کتاب کوئی نہیں لکھی گئی ہے۔ مگر ہم کو کہنا پڑتا ہے کہ شبلی جیسے بانداق شاعر اور فاضل نقاد نے بھی غور و تأمل اور تحقیق و تفحص سے کام نہیں لیا۔ سب سے پہلی بات جو اس روایت کے سلسلے میں کھٹکتی ہے وہ یہ ہے کہ بہرام گور ساسانی خاندان کا حکمران تھا۔ آل ساسان کے زمانہ میں ایران کی زبان پہلوی تھی اور جو شعر بہرام اور اس کی محبوبہ سے منسوب کیا گیا ہے اس کی زبان پرانی ہوتے ہوئے بھی وہ فارسی ہی جو زوال ایران اور عروج اسلام کے بعد رائج ہوئی۔ دوسری بات جو قابل غور ہے یہ ہے کہ بہرام گور کا باپ یزدگرد اول تھا جو جبکہ ”کیا معنی؟“ اور اگر عوفی کے اندراج کے مطابق دوسرا مصرعہ یوں ہے

۶۔ نام من بہرام گور و کینتم بوجبلہ۔

تو بھی بات سمجھ میں نہیں آتی۔ ہو سکتا ہے کہ اعلیٰ عرب کسی بنا پر بہرام گور یا اس کے باپ کو ”بوجبلہ“ کے لقب سے یاد کرتے رہے ہوں۔ مگر ایسی حالت میں خود بہرام اس لقب کو باعث فخر و امتیاز نہیں سمجھ سکتا تھا۔

مشہور ہے کہ قصر شیریں کے کتبہ میں یہ شعر کندہ تھا۔

ہریرا بگیہاں انوشہ بزی جہاں رائگیہاں دنوشہ بزی

اس شعر کو بھی ایرانی شاعری کی ادلیں مثالوں میں شمار کیا گیا ہے۔ مگر یہ سب
 تہنی باتیں ہیں۔ ایران کی شاعری اتنی ہی قدیم ہے جتنی کہ اس کی مذہبی اور نیم
 مذہبی کتابیں جن کے اوراق آج بڑی طرح منتشر ملتے ہیں۔

غزل عربی لفظ ہے جس کے معنی محبوب کی باتیں کرنے کے ہیں اور غزلیت
 یا تنزل یعنی ایک خاص انداز کا بادقار اور سنجیدہ گداز جو عشق کی خاص پہچان
 ہے۔ اہل عرب کے نزدیک بھی اچھی شاعری کی ممتاز علامت ہے لیکن شاعری
 کی ایک مخصوص صنف کی حیثیت سے غزل عرب کی پیداوار نہیں۔ یہ جنس گراں
 ایران میں پیدا ہوئی وہیں اس کا بازار گرم ہوا اور وہیں سے ہندوستان
 آکر اردو میں اس نے رواج پایا۔ عرب کا مزاج شرح و تفصیل کی طرف
 مائل تھا اور وہاں کے شعرا ایک خیال کو کئی اشعار میں پھیلا کر بیان کرنے کے
 خوگر تھے۔ چنانچہ شاعری کی جو صنفیں عرب میں مقبول ہوئیں وہ قصیدہ
 اور مرثیہ ہیں یا پھر رجزیہ قطعات، ایران کا مزاج اختصار پسند واقع ہوا
 ہے، ر و زاول سے ایرانی شعر و ادب میں جس کی قدیم ترین مثالیں مذہبی
 کتابوں کے آیات و اقوال ہیں۔ رمز و تمثیل اور کنایہ و ایجاز کا میلان
 غالب رہا۔ اہل ایران نظم و نثر دونوں میں مختصر اور بلیغ ملفوظات کو زیادہ
 پسند کرتے تھے۔

جب ایران مسلم عرب کے زیر اقتدار آیا تو اس کے اپنے تمدن اور ادب کا
 بری طرح زوال ہونے لگا۔ پھر جیسا کہ تواریخ میں دستور رہا ہے۔ مفتوح اور
 محکوم قوم نے فاتح اور غالب قوم کی طرز معاشرت اس کی زبان اس کے

املا اور انشاس اس کے اسالیب شعر و سخن کی تقلید کو نہ صرف مصلحت وقت بلکہ اپنی آئندہ فلاح و بہبود کے لئے ایک لازمی شرط پایا اور اس تقلید کو فخر و مباہات کی بات سمجھنے لگے۔

مفتوح ہونے کے بعد ایران کی زبان وہ ہو گئی جس کو ہم فارسی کہتے ہیں اور اس زبان میں جو شاعری رائج ہوئی اس کے اصول و اسالیب عربی زبان سے اخذ کئے گئے اور بیشتر انہیں اصناف سخن نے رواج پایا۔ جو ایام جاہلیت سے عرب میں مانوس و مقبول تھے۔ قصیدہ اور مرثیہ نے فارسی شاعری میں بھی سب سے زیادہ ممتاز جگہ پائی۔ لیکن محکوم ملک کا تمدن کبھی دور فنا نہیں ہوتا، وہ بڑی چوری کے ساتھ فاتح قوم کے تمدن کی اندرونی ترکیب میں داخل ہو جاتا ہے۔ ایران و عرب کی مشترکہ تاریخ ہمارے اس خیال کی تائید کرتی ہے۔ بنو امیہ تک تو عرب نے اپنے تمدن کی سالمیت کو برے بھلے قائم رکھا لیکن بنو عباس کے دور تک آتے آتے ایران اسلام قبول کر کے تمدنی حیثیت سے سارے عرب پر چھا گیا۔ دارالسلطنت کا دمشق سے بغداد کو منتقل ہونا ایک تاریخی سرحد ہے جو اس امر کی یادگار ہے کہ عرب اپنے خالص تمدن کو تنگ مایہ پاکر مجبور ہو گیا کہ ایران کی قرنہا قرن کی کمائی اور نکمہری ہوئی تہذیب کے زندہ اور صالح عناصر کو اسلامی اخوت کی تقریب سے قبول کر کے اپنی تہذیب میں جذب کرے۔ خلیفہ عمر اسی کے زمانہ میں صحرا نشین عرب کو اپنے تمدن کی کم تری کا احساس ہو چلا تھا۔ چنانچہ بہت جلد مباشرت اور حکومت کے مختلف شعبوں میں ایرانی نمونے داخل ہونے لگے

اور عباسیوں کے زمانے میں تو ایران کے رسوم و روایات رہنے سہنے کے طریقے اور نظم و نسق کے اصول اول سے آخر تک اس طرح چھا گئے کہ عرب کی تہذیب کے اپنے حد و خال کا نشان تک باقی نہ رہا۔ کہا جاسکتا ہے کہ ایران کے آخری تاجدار خاندان بنی ساسان نے پھر سے جنم لیا اور بنو عباس کہلایا، آج مسلم دنیا میں جو تمدن و سیاست رائج ہے اگرچہ اس کا تجربہ کیا جائے تو اس کی ترکیب میں ایرانی عناصر غالب ملیں گے۔

شاعری میں ایران نے عرب شاعری کے جملہ اصناف اور تمام روایات و اسالیب کو قبول تو کر لیا لیکن انہیں پر وہ قناعت نہ کر سکا۔ بہت جلد اس نے عرب ہی کی شاعری سے اور اسی کے تمام اصول و ضوابط کو ملحوظ رکھتے ہوئے اپنی زبان میں دو ایسی صنفیں پیدا کر لیں جن کا وجود عرب کی شاعری میں نہیں تھا، اور دونوں نے جو نام پائے وہ عربی ہی زبان کے الفاظ ہیں یعنی مثنوی اور غزل، مثنوی کی بحث ہمارے موضوع سے باہر ہے لیکن غزل کی شان نزول پر ہم کو نظر ڈالنا ہے۔

عرب کی عشقیہ شاعری بھی عام طور سے قصیدے کی صورت میں ہوتی تھی اور کبھی کبھی مرثیہ کی شکل میں، ایران نے قصیدہ گوئی عرب کی تقلید میں شروع کی۔ لیکن قصیدے کے سلسلے میں ایران کے ذہن رسا نے ایک تخلیقی اشارہ پالیا قصیدے بالعموم تمہید یہ ہوتے ہیں یعنی قصیدے کے اصلی اجزاء سے پہلے آغاز میں کچھ اشعار ہوتے ہیں جن کو تشبیب یا تشبیب کہتے ہیں اصل قصیدے کے اشعار باہم مربوط اور مسلسل ہوتے ہیں لیکن تشبیب کا ہر شعر ایک آزاد جذبہ بات یا فکری

اکالی ہوتا ہے جس کو عموماً آگے یا پیچھے کے اشعار سے کوئی واسطہ نہیں ہوتا۔
 تشبیب کے لغوی معنی شباب اور متعلقات شباب کے تذکرہ کے ہیں، عربی فارسی
 اردو قصیدوں کی تشبیب میں یا تو حسن و عشق کے نکات ملتے ہیں۔ یا بہار کی نشا
 انگیزیوں کا ذکر ہوتا ہے یا شراب و ساقی اور رقص و سرود کی زندگی بخش او
 روح افزا باتیں ہوتی ہیں۔ بعد کو تشبیب میں اس تنوع کا دائرہ اور وسیع
 ہو گیا، اور اخلاق فلسفہ اور تصوف کے رموز و اسرار تشبیب کے لازمی اجزاء
 ہو گئے۔ سنائی، ظہیر فاریابی۔ خاقانی، عری اور غالب کے فارسی قصائد کا
 مطالعہ کیجئے تو ہمارے دعوے کی صحت کو تسلیم کرنا پڑے گا۔

غزل کے لئے ایران کو اشارہ تو عرب کے قصائد سے ملا۔ لیکن اس
 کے لئے زمین پہلے سے تیار تھی۔ ایران عرب کی تلوار کا لوہا مان چکا تھا۔ او
 اس کی ظاہری بود و باش اور فکر و گفتار میں تازہ وارد فاختوں کی لائی
 ہوئی تہذیب کے اثرات اپنا نقش جما چکے تھے جن سے اہل ایران زمانہ قبل تاریخ
 سے نفرت کرتے چلے آئے تھے اسی لئے کہ یہ آریائی اور سماطیقی لوگوں کا نسلی
 اختلاف تھا۔ لیکن اسلام قبول کرنے کے بعد بھی اس روایت عظمیٰ کی یاد ایرانیوں
 کے دل سے گئی نہیں تھی جس کو مغلوب ہوئے ابھی زیادہ دن نہیں گزرے تھے۔
 شاعری میں مراد اور بہت دونوں میں عرب کی تقلید ہونے لگی تھی۔ مگر ابھی
 ایران کے کانوں میں ان راگوں کے ارتعاشات گونج رہے تھے جن کو بارتبد
 اور نکیسایہ شاعر اور مطرب کا چلے تھے۔ خسروانی دھن کی لذت ابھی اہل
 وطن کے دلوں سے محو نہیں ہوئی تھی۔ بعض مورخوں نے غزل کی بنیاد

انہیں رمش گردوں کے نغموں کو قرار دیا ہے۔ یہ غلط نہیں ہے۔ ہم کو مولانا شبلی کی رائے سے اتفاق نہیں۔ باربد اور نکیساد وغیرہ محض معنی نہ تھے وہ شاعر بھی تھے۔ باربد کے ترانے محض موسیقی کے بول نہ تھے وہ شعر بھی تھے۔ عوفی یزدی کی سند پر یہ مان لینا تاریخی تنقید کی شان کے خلاف ہے کہ ان الشعاریا گانوں میں ”وزن قافیہ اور لوازم شاعری نہیں ہیں“ ایسا سمجھنا یا تو تعصب ہے یا تاریخی بصیرت کی کمی صرف اس لئے کہ اب ہم عربی زبان کے علم العروض سے مانوس ہیں اور عرب کی شاعری کے اوزان و بحر سے ہمارے کان زیادہ آشنا ہیں۔ ہم کو یہ حق ہرگز نہیں پہنچتا کہ یہ حکم لگا دیں کہ اسلام کے تسلط سے پہلے ایران میں شاعری نہ تھی یا اگر تھی بھی تو وزن قافیہ اور دوسرے لوازم شاعری کے اعتبار سے ناقص تھی، ایران کی خالص شاعری میں وزن یا آہنگ نہ محسوس کرنا ہمارے علم کی کمی اور ہمارے سامع کے تصور کی دلیل ہے۔ ہم ایسے عرب پرست دوستوں کو یاد دلانا چاہتے ہیں کہ ظہور اسلام سے بہت پہلے ایرانی زبان میں قافیہ اور ردیف دونوں کے لئے خالص ملکی الفاظ ملتے ہیں۔ قافیہ کے لئے ”پساوند“ اور ردیف کے لئے ”سردارہ“ کی اصطلاحیں اس امر کی دلیل ہیں کہ اہل ایران شاعری کے مبادیات سے اچھی طرح واقف تھے۔ پھر باربد اور نکیساد سے بہت پہلے ایران میں ایک صنف راج اور مقبول عوام تھی جو بیک وقت شاعری بھی تھی اور موسیقی بھی، اس صنف کو ”جامہ“ کہتے تھے جو غزل سے بڑی مناسبت اور مشابہت رکھتی ہے۔ جامہ کے لئے کسی خاص علمی استعداد یا شاعرانہ بہارت کی ضرورت نہ تھی۔ شہروں سے دور ادنیٰ بستیوں کے ہر گھرانے میں خلاق ذہن رکھنے والے مرد

اور عورتیں ”چامہ کہہ لیتی تھیں اور اکثر عین موقع پر یہ اشعار فی البدیہہ موزوں کر لئے جاتے تھے۔ فی البدیہہ شعر کہنے میں ایران کو عرب سے کم ہمارت حاصل نہ تھی۔ عورتوں کے کہے ہوئے ”چامہ“ زیادہ دلکش اور پسندیدہ ہوتے تھے۔ اور اق پارینہ کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ ایران عرب سے کم جہاں نوانہ اور غریب پرور نہیں تھا۔ شہروں کو نوکنارے رکھتے قصبات اور دیہات میں بھی عام دستور یہ تھا کہ جب کوئی اجنبی مسافر آکر پناہ چاہتا اور جہان ہوتا تو میزبان کے گھر کی عورتیں اس کو آکر ”چامہ“ سناتیں اور اس کی تھکن اور غربت کے احساس کو دور کرنے کی کوشش کرتیں بستیوں کا یہ دستور بڑے بڑے پارساؤں کے لئے ایک مستقل آزمائش تھا۔ نہ جانے کتنے جانے پہچانے ہوئے لوگ مسافروں کے بھیس بدل کر صرف اس لئے کسی کے وہاں جا کر جہان ہوتے کہ گھر کی کسی دلکش آواز میں ”چامہ“ کے اشعار سن لیں۔ یہ اشعار بڑی مٹانت اور سوز و گداز کی دھن میں گائے جاتے تھے۔ ساسانی خاندان کے حکمران بہرام پنجم یا بہرام گور کا ذکر اس سے پہلے آچکا ہے وہ خود شاعر رہا ہو یا نہ رہا ہو۔ لیکن شعر اور موسیقی دونوں کا قدردان اور سرپرست تھا۔ اس کا یہ معمول تھا کہ اکثر راتوں کو پردیسی کا بھیس بدل کر شہر سے بہت دور مضامات میں نکل جاتا تھا اور اپنی رعیت کے کسی نہ کسی فرد کے وہاں صرف اس لئے جہان ہوتا تھا کہ گھر کی خوش نوا عورتوں کے منہ سے چامہ سن سکے، کون کہہ سکتا ہے کہ بنو عباس کے مشہور امیر المومنین اور الف لیلة کی بدولت داستانی مقبولیت رکھنے والے ہارون الرشید نے یہ دستور بہرام گور سے نہیں سیکھا تھا۔

مختصر یہ کہ فارسی غزل اگرچہ اپنی موجودہ اہلیت اور سہیت کے لحاظ سے عربی شاعری کی قلم ہے لیکن اس کے لئے ایران میں زمین تیار تھی اور اس کی نشوونما کے لئے توار تھی اور نفسیاتی اسباب پہلے سے ہی تھے۔

غزل کے بارے میں اتنا کچھ کہہ چکنے کے بعد اب ہم پھر ایک مرتبہ اپنے اصلی نقطہ نظر کا اعادہ کرنا چاہتے ہیں۔ شاعری کا اصلی خمیر تغزل یعنی داخلی یا اندرونی تحریک ہے اور اگر شاعری کو الہام یا ”نوائے سروش“ کہا جاسکتا ہے تو اسی اعتبار سے شاعری کی کوئی صنف شاعری رہتے ہوئے اس مرکزی عنصر سے بے نیازی نہیں برت سکتی۔ فارسی اور اردو شاعری کی دو اہم ترین صنفوں یعنی قصیدہ اور مثنوی کو سامنے رکھتے۔ قصیدوں اور مثنویوں کے وہی اشعار زباں زد ہوتے ہیں یا زباں زد ہونے کی صلاحیت رکھتے ہیں جن میں کچھ غزل کا اندازہ نکلتا ہے۔ نہ صرف تشبیب کے اشعار بلکہ درمیان قصیدے کے بھی بہت سے اشعار اہل ذوق کو یاد ہوں گے اور اگر غور کیا جائے تو ان میں وہ کیفیتیں اکٹھا ملیں گی جن کو ہم غزل کے ساتھ مشروط و مخصوص کرتے آئے ہیں۔ فارسی میں سنائی، النوری، سعدی، خاقانی، عری، غالب اور اردو میں سودا سے لے کر عزیز لکھنوی تک کے قصیدوں کے نہ جانے کتنے اشعار اس وقت یاد آ رہے ہیں جو اگر ضرب امثل ہو نہیں گئے ہیں تو ہو سکتے ہیں اور یہ سب اپنے اندر غزل کی تاثیر رکھتے ہیں۔ یہی حال مثنویوں کے اشعار کا ہے۔ سنائی، عطار، رومی، فردوسی، جامی، گنجوی، بیدل اور غالب کی فارسی مثنویوں کے جو اشعار حافظے میں محفوظ ہو چکے ہیں وہ وہی ہیں جو غزل کے اشعار سے بھرپور مشابہت رکھتے ہیں۔ اردو میں دکنی شعراء

سے لے کر نواب مرزا شوق نمک کی مثنویات کے جو اشعار بے ساختہ یاد ہو جاتے ہیں وہ تغزل کی شان رکھتے ہیں طوالت کے خیال سے ہم اب مثالیں پیش کرنا نہیں چاہتے، لیکن پڑھنے والوں سے ہماری درخواست ہے کہ اگر ان کو بر محل اشعار یاد نہ آرہے ہوں تو وہ فارسی اور اردو کے چیدہ قصائد اور مثنویات کی ورق گردانی کی زحمت اٹھائیں اور ان اشعار پر فائز نگاہ ڈالیں جو بے طرح دلوں کو کھینچتے ہیں اور اس قابل ہیں کہ یاد رکھے جائیں۔ یہ ہمارے دعوے کی تصدیق یا تردید کی بہترین صورت ہوگی۔

حُسن اور فنکاری

فنکاری ایک فکریاتی حرکت (Ideological Activity) ہے جو انسان کے اجتماعی جذبات اور خیالات کی نمائندگی کرتی ہے۔ پوچھا جاسکتا ہے کہ اس اعتبار سے فنکاری اور انسان کے اجتماعی شعور کے دوسرے مظاہر کے درمیان کیا فرق ہے؟ فن کاری حقیقت کو ایک مخصوص تخیلی پیکر دے کر بھرے پیدا کرتی ہے، لیکن یہ پیدائشی جدید میکائیکی یا اضطرابی نہیں ہوتی جیسا کہ بعض نادان مادہ پرست یا چند بھولے بھالے سطحی واقعیت کے شیدائی سمجھے ہوئے ہیں۔ فنکاری ایک پیچیدہ جدلیاتی تخلیقی عمل کے ذریعہ واقعی یا خارجی حقیقت کو نیا جنم دیتی ہے وہ حال کو از سر نو اس طرح تشکیل دیتی ہے کہ اس میں ایک زیادہ خوش آئند اور مبارک مستقبل کی جھلک ہم کو مل جائے اور ہم زندگی کو سرتا سر عذاب سمجھ کر شکست خوردگی، پسپائی اور فراریت کی طرف نہ مائل ہوں بلکہ ہمارے اندر یہ احساس پیدا ہو جائے کہ ہماری موجودہ زندگی میں جو خرابیاں اور الجھنیں ہیں وہ ہماری ہی یعنی ہماری ہیئت اجتماعی کی پیدا کی ہوئی ہیں اور ہم ہیئت اجتماعی اور اس کے تمام اداروں کو بدل کر ان خرابیوں کو دور کر سکتے ہیں اور ایک

ایسا مستقبل تیار کر سکے ہیں جو ماضی اور حال دونوں سے زیادہ خوش گوار اور
بافراغت اور دونوں سے زیادہ جمیل ہو۔

فنکار ایک فرد ہوتا ہے اور فنکاری یقیناً ایک واحد اور منفرد شخصیت کی
تخلیق ہوتی ہے، اس شخصیت کی تمام انفرادی خصوصیات فنکاری کی ترکیب
میں داخل ہوتی ہیں۔ فنکار لاکھ اپنے زمانے اور ماحول کی مخلوق بھی جب ایک مرتبہ
اس کا ایک کردار بن گیا اور اس نے ایک مستقل رکائی کی صورت اختیار کر لی تو اس
کی تمام شخصی خصوصیات اس کے جملہ جسمانی اور ذہنی حرکات و سکنات میں برپا
کار آئیں گی۔ ہاں اگر فنکار صحیح کردار کا مالک ہے اور کھری شخصیت رکھتا ہو
تو اس کے اختراعات اور زمانے کے میلانات اور مطالبات کے درمیان کوئی
تصادم یا اتفاق نہ ہوگا، اور اگر وہ کوئی مسخ شدہ کردار یا بگڑی ہوئی شخصیت
ہے تو وہ جو کچھ پیدا کرے گا وہ حیات کی یعنی ہیئت اجتماعی کے کام نہیں آسکتا۔
بلکہ عام بنی نوع انسان کی فلاح و بہبود کے لئے مضر ثابت ہوگا۔ لیکن یہ بھی
مسلم ہے کہ شخصیتوں کو بگاڑنے کی ذمہ داری عام طور سے غلط معاشرتی
نظام پر عائد ہوتی ہے۔ غلط معاشرتی نظام سے مراد وہ نظام ہے جو اپنے مقصد
اور اپنی غایت کی تکمیل کر چکا ہو اور اپنی میناد سے آگے اپنے کو قائم رکھنے کی
زبردستی کو شش کر رہا ہو اب اگر کوئی شخصیت ایسی پیدا ہو گئی جو اپنے دور کی
تمام رجحانی اور تنزیہی قوتوں پر قابو پا گئی اور ان سے بلند و بالا ہو کر زمانہ
پر اپنا نقش جما سکی تو وہ اپنے کو بھی مضر اثرات سے بچا لیتی ہے اور ہیئت جماعتی
کے لئے ترقی کی تحریک کا سبب بنتی ہے۔ ایسی ہی شخصیتیں اپنے اپنے دور کے

لئے پیغمبر ہوئی ہیں، ایسی ہی شخصیتوں نے دنیا کی رہنمائی کی ہے اور ایسی شخصیتیں تواریخ میں ناقابل فراموش یاد گاریں چھوڑ گئی ہیں جو آنے والے دور کے لئے فکر و عمل کے میدان میں شمع راہ بنی ہیں۔

لیکن انسان محض ایک مجرد اور بے تعلق فرد نہیں ہے۔ وہ جماعت کا ایک رکن بھی ہے بلکہ یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ ہر فرد کے اندر جماعت موجود اور کار فرما ہوتی ہے۔ ہر انسان ایک خاص سہیت اجتماعی اور ایک خاص دور تمدن کی مخلوق ہوتا ہے اور دونوں کے اثرات و میلانات اس کے جسم اور ذہن کی تشکیل اور اس کے کردار کی ترکیب میں داخل ہوتے ہیں، فرد جماعت میں ہے اور جماعت فرد میں۔ اقبال نے شاید اسی نکتے کو سمجھ کر کہا تھا:-

فرد تا اندر جماعت گم شود قطرہ وسعت طلب قلم شود

فرد جماعت میں فنا نہیں ہوتا بلکہ باقی رہتا ہے ورنہ وہ جماعت کی نئی تربیت و تحمیل میں کوئی حصہ نہیں لے سکتا۔ قطرہ قلم ہونے کے بعد بھی اپنی قطرہ والی شخصیت کو برقرار رکھتا ہے، موج دریا سے باہر بے اصل و حقیقت ہو جاتی ہے لیکن دریا میں بہتے ہوئے بھی ہر موج اپنی فردیت کو قائم رکھتی ہے جس سے دریا کی عظمت اور اس کے شکوہ میں اضافہ ہوتا ہے۔

یہ سب کچھ ہے مگر سو حقیقتوں کی ایک حقیقت یہ ہے کہ انسان جماعت پسند اور جماعت آفرین جانور ہے، جب سے اس نے آدمیت کا رنگ و روپ پایا وہ اجتماعی رہا اور اپنے اجتماعی نظام کو روز بروز زیادہ وسیع زیادہ مستحکم اور زیادہ جہذب بناتا رہا انسان جو کچھ کرتا ہی اس میں شعوری یا غیر شعوری طور پر ایک

اجتماعی میلان یا غایت نمایاں یا پوشیدہ ضرور ہوتی ہے اگر ایسا نہیں ہے تو اس کی ہر حرکت ساقط الاعتبار ہے، انسان اور دوسرے جانوروں میں یہی فرق ہے، فن کاری میں بھی یہ فرق ملے گا، انسان کے درجے سے نیچے بھی بعض جانور ہیں جو جبلی یعنی اضطراری طور پر فنکار ہیں لیکن ان کی فن کاری صرف ذاتی ضرورت اور مفاد پر مبنی ہے وہ جو کچھ کرتے ہیں اپنی فوری ضرورت سے مجبور ہو کر اور اپنی نسل کی بقا اور فلاح کے لئے کرتے ہیں۔ برخلاف اس کے انسان کی فن کاریاں اس کی ذاتی مسرت اور راحت کا بھی سبب ہوتی ہیں اور پوری جماعت بلکہ اکثر تمام بنی نوع انسان کی ترقی تہذیب میں بھی مددگار ثابت ہوتی ہیں۔

مارکس اور اس کے ہم خیالوں کا یہ تصور بہت صحیح ہے کہ ایک خارجی دنیا کی عملی تشکیل و تخلیق ایک غیر نامیاتی بے جان عالم عناصر کو حسب مراد صورت دینا اور اس میں نئی زندگی پیدا کرنا اس بات کا ثبوت ہے کہ انسان نوع حیوانی کا ایک ذی ارادہ ارتقائی رکن، وہ حیوانات میں ایک ایسی مخلوق ہے جس کی تکمیل یہ ہے کہ تمام بنی نوع انسان کے ساتھ ویسا ہی برتاؤ کیا جائے جیسا کہ خود اپنی ذات کے ساتھ، اور اپنی ضرورتوں کی طرح اپنے تمام ہم جنسوں کی ضرورتوں کا رفیقانہ احساس رکھا جائے، یہ شرف کسی اور مخلوق کو حاصل نہیں۔ اور اگر انسان کو اشرف المخلوقات کہا جاسکتا ہے تو اسی بنا پر۔ دنیا میں اور بہت سے جانور ہیں مثلاً شہد کی مکھیاں، مٹے، دیمک اور بھڑا اور چڑیوں میں بیا وغیرہ جو کافی تخلیقی یا تعمیری قابلیت اپنے اندر رکھتے ہیں اور ضرورت کے وقت بے ساختہ اس سے کام لیتے ہیں وہ چھتے، دیموٹ اور گھونسلے ایسی فن کارانہ خوش اسلوبی کے ساتھ

بناتے ہیں کہ انسان ان کی نقل بھی نہیں اتار سکتا۔ لیکن یہ ادنیٰ درجے کے جانور جو کچھ کرتے ہیں اپنی ذاتی یا زیادہ سے زیادہ اپنی اولاد کی فوری ضرورتوں کو رفع کرنے کے لئے کرتے ہیں، ان کی کوششیں یک طرفہ ہوتی ہیں۔ انسان کے مساعی اجتماعی قدر لئے ہوئے ہوتے ہیں۔ حیوانات جو کچھ کرتے ہیں اپنی قدرتی جسمانی ضرورتوں کے تقاضوں سے مجبور ہو کر کرتے ہیں اور انسان یعنی ہذب انسان اپنی جسمانی ضرورتوں سے آزاد ہو کر تخلیقی فن کی طرف متوجہ ہوتا ہے وہ اپنی بہترین تخلیق اس وقت کر سکتا ہے جب کہ اس کی ادنیٰ حیوانی ضرورتیں آسودہ ہو چکی ہوں اور وہ ان کے ترددات سے فراغت پا چکا ہو، غیر انسانی مخلوقات اپنی اپنی ذاتوں میں کھوئی ہوئی ہیں وہ زیادہ سے زیادہ اپنے کو پھر سے پیدا کر سکتی ہیں، اور انسان سائر کائنات کو پھر سے پیدا کر سکتا ہے، دوسرے جانوروں کی تخلیقی کوششیں ان کی جسمانی خواہشوں اور ضرورتوں سے براہ راست متعلق ہوتی ہیں یعنی وہ اپنے فطری مطالبات کے غلام ہوتے ہیں برخلاف اس کے انسان اپنی تخلیقات کا پورے احساس و فکر اور مکمل آزادی کے ساتھ سامنا کر سکتا ہے اور ان پر نگاہ بازگشت ڈال سکتا ہے جو خود اپنی جگہ ایک نئی تخلیقی حرکت ہے۔ جانور صرف اپنی نوع کی ضرورت کو اپنی تخلیقات کا پیمانہ بناتے ہیں، انسان ہر نوع کی ضرورت کے مطابق اور ہر وقت ہر موقع پر موضوع کے اعتبار سے نئے پیمانے جہیا یا ایجاد کر سکتا ہے۔ دوسرے حیوانات کی فنی تخلیق میں جو حسن ملتا ہے وہ فطری طور پر اس کی ترکیب میں داخل ہوتا ہے، انسان کو اس حسن کا نہ صرف شعور بلکہ درک بھی ہوتا

ہے اور وہ اپنے ارادے اور اپنی قوت سے اس حسن کو اور زیادہ حسین و جمیل بنا سکتا ہے، انسان کی فنکاری نہ صرف ایک مفروضہ حسن کا اظہار ہوتی ہے۔ بلکہ حسن کے اندرونی ناموس کے مطابق خوب سے خوب تر کی جستجو اور اسے پانے کا نام انسانی لغت میں فنکاری ہے۔

حسن کے وجود اور اس کی اثر آفرینی سے آج تک کوئی انکار نہیں کر سکا ہے لیکن یہ حسن ہے کیا، اس سوال نے بڑے بڑے اہل فکر و بصیرت کو حیران رکھا ہے۔ مشہور آفاق سائنسدان اور نظریہ ارتقا کا مبلغ ڈارون مور کی دم کاراز نہ سمجھ سکا، مور کی دم پر اس قرینے کے ساتھ گل کاریاں کیوں ہوتی ہیں؟ اس سوال نے ڈارون کی عقل کو چکر میں ڈال رکھا تھا وہ زندگی کے ہر مظہر کو جہد للبقا قدرتی انتخاب اور بقائے اصلاح کی روشنی میں سمجھنا چاہتا تھا۔ لیکن محض حیاتیاتی مقصد کے ماتحت حسن یعنی قرینہ یا آہنگ کی تاویل نہیں کی جاسکتی۔ مور کی دم میں اس توازن اور تناسب کے ساتھ خطوط والوان کا التزام نہ ہوتا تو بھی حیاتیاتی غرض یعنی نسل کی افزائش اور اس کی بقا کا مقصد تو پورا ہی ہوتا رہتا۔ قدرت نے اپنے تخلیقی نظام میں یہ جمالیاتی اسلوب کیوں ملحوظ رکھا؟ اس کا جواب ہمارے پاس نہیں ہے۔ نادقتیکہ ہم یہ نہ تسلیم کر لیں کہ قدرت کے اندر وہ آہنگ طبعی طور پر موجود ہے جسے ہم حسن کہتے ہیں۔ نہ صرف انسانی بلکہ حیوانی اور نباتاتی اور بہ ظاہر بے جان جماداتی دنیا بھی ایک جمالیاتی رخ رکھتی ہے۔ جہاں کہیں بھی زندگی کی قوت ہے وہاں حسن بھی موجود ہے اور زندگی کی بقا اور فروغ کا ضامن ہے۔

مستقدمین سے لے کر آج تک لوگ حسن کو بلاوجہ ایک غیر ارغی چیز سمجھتے رہے

ہیں اور جو چیز کہ سرسبز انسانی دنیا کی پیداوار ہے اس کو خواہ مخواہ ایک دیو لوک سے منسوب کرتے رہے ہیں، اس مادراہیت نے حسن کو ایک قدیمی (Neolithic) شکل بنا کر رکھ دیا ہے، افلاطون نے حقیقت، خیر اور حسن کی سرگاز تقسیم کر کے ایک عرصے تک دنیا کو مبہوت رکھا لیکن وہ خود بڑی آنکھیں میں تھا۔ اگر ہم غور سے ملاحظہ کریں تو اس کے بیان سے زیادہ اس کے بعض وقت کے سکون سے پتہ چلتا ہے کہ وہ اپنے نظریہ تصورات کی وجہ سے اپنے نظام فکر میں بہت سے تناقضات محسوس کرتا ہے جن کے بارے میں بھی اس کو اپنی عدم وضاحت کا احساس تھا۔

اس نے عالم مثال یا عالم تصورات میں پناہ لے رکھی تھی۔ یا اس عالم اجسام سے باہر ایک عالم ہے جہاں ہر شے کا ایک ازلی تصور یا نمونہ موجود ہے۔ عالم موجودات کی ہر شے اپنے تصور کی ایک ناقص نقل ہوتی ہے۔ پھر ان تصورات سے بلند اور سب پر احاطہ کئے ہوئے تصورات کا تصور، یا تصور اعلیٰ ہے جس اور خیر اور حقیقت اس تصور اعلیٰ کے تین مختلف رخ ہیں جو عالم اجسام میں الگ الگ پائے جاتے ہیں۔ افلاطون کے انداز سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنے مرشد سقراط کی طرح حسن کو حقیقت اور خیر کے ماتحت تصور کرتا تھا۔ اس جگہ ایک بات یاد رکھنے کے قابل ہے۔ ہم سقراط اور افلاطون اور ان کے تابعین کے نظریہ تصورات سے آج ہرگز اتفاق نہیں کر سکتے۔ لیکن ان لوگوں کے بعض متفرق اقوال ایسے ہیں جو حقیقت کے راستے کی طرف اشارہ کرتے ہیں اور جنہیں آج بھی ہم تسلیم کے بغیر نہیں رہ سکتے۔ مثلاً حسن کے بارے میں سقراط کے دو اقوال ہیں ایک تو یہ ہے کہ حسن وہ چیز ہے جو لوگوں کو اچھی

معلوم ہو، دوسرا یہ ہے کہ حسن اس چیز کا نام ہے جو کسی غرض کو پورا کرے اور غرض سے مراد عملی مفاد ہی آج ہم حیرت کر سکتے ہیں کہ جس مفکر نے حیات اور کائنات کے سارے نظام کی بنیاد مادی اور عملی دنیا سے الگ تصورات پر رکھی ہو وہ حسن کا ایسا افادی نظریہ کیسے پیش کر سکا۔

بعد کے اشتراکیوں اور صوفیوں نے اسی تصور یا عالم مثال کے نظریہ کو اور زیادہ وسعت دی اور ہر ترقی یافتہ زبان کے بڑے بڑے شاعروں اور مفکروں نے اس سربلی بنیاد پر رنگ برنگ کی نازک اور دلپذیر عمارتیں تیار کیں ان لوگوں نے لافانی حسن، ازلی حسن، لاہوتی حسن، حسن مطلق، حسن حقیقی وغیرہ جیسے بت تراشے جن کے آگے سر جھکانے والوں کی آج بھی کمی نہیں۔ کیسٹس نے حُسن کو حقیقت اور حقیقت کو حُسن بتایا اور اسی کے اظہار کو شاعری کہا۔ بیدل بھی حسن حقیقت کے قائل ہیں یعنی حُسن اور حقیقت کو ایک سمجھتے ہیں اور ہر وقت اور ہر جگہ اسے سامنے موجود مانتے ہیں اور کہتے ہیں کہ اس کی جستجو نہ کرنا ہی اس کو پانا ہے حسن کے اس پُر اسرار تصور نے فکر و احساس کی دنیا میں بڑی بڑی نزاکتیں پیدا کیں اور اس کی بدولت شاعری اور دوسرے فنون لطیفہ کے ایسے ناقابل فراموش نمونے وجود میں آئے جن کی توار سخی قدر ہمیشہ مسلم رہے گی اسی سلسلے میں حُسن صورت اور حُسنِ معنی، حُسن خیال اور حُسنِ عمل، حُسن مجاز اور حُسن حقیقت سے متعلق فلسفہ، تصوف اور شاعری نے بڑی بڑی موشگافیاں کیں جن کی آخری تان رومانیت کا وہ دلبتان ہے جو مجاز اور حقیقت، جسم اور روح، صورت اور معنی کے درمیان کوئی دوئی نہیں محسوس کرتا اور جس کی بہترین مثال انیسویں

کے ادا خیز انگریزی مصوروں اور شاعروں کی وہ جماعت ہے جو پیش رفتی اخوت (Pre-Raphaelite Brotherhood) کے نام سے مشہور ہے، ان لوگوں کا دعویٰ یہ ہے کہ صورت معنی ہے معنی صورت، حقیقت مجاز ہے، مجاز حقیقت، دینی کا احساس ہماری فکر و نظر کا قصور ہے۔ یہ نظریہ جدید متحجس ذہن کے لئے شاید ناقابل قبول نہ ہوتا اگر چہ ہوتے طور پر اس کی اندرونی ترکیب میں ماورائیت یا تصویریت کی ایک مرکزی ہرکار فرمانہ ہوتی حسن کی مادی اصلیت اور اس کی افادی غایت کو ہمارے فنکاروں اور گویانوں نے بالکل نظر انداز کر دیا اور حسن کو ایک غیر مادی اور ابدی دنیا سے منسوب کر کے ایک سیمیائی نمود بنا ڈالا اور ہم حسن کی جستجو میں صحرا نورد یا مجذوب ہو کر رہ گئے۔ اس ماورائی رومانیت سے ہماری فکر و بصیرت اور اسلوب اظہار میں جتنی وسعت اور نکھار پیدا ہوا ہے اس کا اعتراف کرتے ہوئے ہمیں کہنا پڑتا ہے کہ حسن کی تلاش میں ہم آج تک بہکے اور بھٹکے ہوئے ہیں حالاں کہ یہ سمجھنے کے لئے زیادہ گہرائی میں جانے کی ضرورت نہیں کہ حسن کا کوئی ازلی نمونہ یا کوئی جامع اور مانع تصور ایک استحالہ یا منطقی مغالطہ ہے، یہ احساس تبدیل جیسے تصور پرست کو بھی تھا۔ اگرچہ وہ اس کا اظہار بڑے فریب آفریں الفاظ میں کرتا ہے۔

نزا کہتا ست در آغوش مینا خانہ حسرت

مرہ برہم مزن تالشکنی رنگ تماشا را

ستعارات کا پردہ ہٹانے کے بعد اشارتاً شعر کا سادہ مطلب یہ ہے کہ انسانی حسرت یعنی انسان کی ضرورت اور مطالبے سے الگ حسن کی نزاکتوں کا وجود نہیں ہے

اور پلک جھپکاتے، رنگ تماشا فنا ہو سکتا ہے یعنی رنگ تماشا کا وجود و عدم صاحب تماشا کے ساتھ وابستہ ہے۔

حسن یا عشق یا شاعری کے بارے میں ہمارے اسلاف نے اپنے زمانے اور ماحول اور اپنی قوت فکر کے مطابق لطیف اور نازک خیالات کا ایک ذخیرہ ہمارے لئے چھوڑا ہے جسے بغیر جوں کا توں قبول کئے ہوئے بھی ہم اپنے دور کی تشکیل اور تحسین میں جذب کر سکتے ہیں اگلے وقتوں کے افکار و نظریات سے ہمیں جس قدر بھی اختلاف ہو لیکن ان کو سامنے رکھے بغیر ہمارا کام نہیں چل سکتا۔ نئے افکار و نظریات کی تخلیق کے واسطے ہمیں اپنے آباء و اجداد کے تخلیقی اکتسابات سے استقراء اور استخراج کرنا ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ نئے دور کی ضرورتوں اور تقاضوں کے مطابق ہمارے نتائج اور ہمارے بزرگوں کے نتائج کے درمیان مشرق اور مغرب کا فرق ہو۔

قبل اس کے کہ عصر حاضر کے میلانات کی روشنی میں حسن اور فنکاری کی اصل نہایت تک پہنچنے کی کوشش کی جائے جی چاہتا ہے کہ ہمارے پیش روؤں نے اپنی اپنی مذرت فکر و بصیرت کے مطابق جو کچھ سمجھا اور کہا ہے اس پر بھی ایک نظر ڈال لی جائے اس لئے کہ اگلے زمانے کے خیالات میں ہمیں پوری حقیقت تو نہیں لیکن حقیقت کے کچھ پہلو مل جائیں گے اور ان سے ہم زندگی کی نئی سمتوں میں آگے بڑھنے کے لئے اشارے پائیں گے۔

انگریزی کا مشہور شاعر شیپسے جس کا مارکس تک قائل تھا کہتا ہے: "عشق اور حسن اور مسرت کے لئے نہ تغیر ہے نہ موت، یہ تو صرف ہم ہیں جو بدلتے رہتے ہیں" ظاہر ہے کہ شیپسے ایک تصور پرست تھا اور وہ حسن کو ایک ابدی حقیقت مانتا تھا۔

اور انسان کو حادث اور فانی سمجھتا تھا، آج ہم اس منزل سے آگے بڑھ گئے ہیں اور کسی عالم کی ابدیت کے قائل نہیں ہیں یا یوں سمجھئے کہ سائے وجود کو ابدی پاتے ہیں آج ہم اس حقیقت تک پہنچ گئے ہیں کہ حادث اور ترقی کے سوا کوئی حقیقت دائمی اور غیر فانی نہیں ہے۔ شیلے نے صرف حُسن کو لا فانی بتایا تھا، آج حکیمانہ بصیرت ساری خلقت کو لا فانی بتاتی ہے مگر اس مسئلہ کی بنیاد پر کہ ہیتیں بدلتی رہی ہیں اور بدلتی رہیں گی۔ شیلے کی آواز اپنے زمانے کی آواز تھی اور اپنے زمانے کے اعتبار سے انقلابی آواز تھی جو ہمارے لئے اب ایک پرانی دھن ہو گئی ہے۔ لیکن اس نازک اور حسین آواز کے ارتعاشات ہمارے اندر نئی دھن کا ذوق پیدا کر رہے ہیں۔ شاعروں کے پیرمغال حافظ کے بعض ملفوظات یادگار ہیں جن میں حسن کی ماہیت کی طرف مبہم اشارے کئے گئے ہیں۔

درازل پر تو حسن ز تجلی دم زد

عشق پیدا شد و آتش بہ ہمہ عالم زد

دوسری جگہ کہتے ہیں۔

دلبر آں نیست کہ موت و میاں دارد

بندۂ طلعت آں باش کہ آنے دارد

ایک دوسرا شعر ہے

جمال شخص ز زلف ست و خط و عارض و خال

ہزار نکتہ دریں کار و بار دل داریست

اس ایک آن اور ان ہزار نکتوں کا احاطہ کون کر سکتا ہے۔ عام انسانی شعور

سے یہ منزل بہت دور ہے۔ لیکن شاعر نے ہمارے لئے اتنا تو کیا ہی کہ حسن کو چند سطحی احساسات اور محض ظاہری خصوصیات کی قید سے ماہر لاکر اور آزاد کر کے اس کو وہ پاکیزگی اور شرافت عطا کی جو تمدن انسانی کی رُو سے اس کا پیدا ہونے کا حق تھا۔

غنائی شیرازی کا بھی ایک شعر سننے کے لائق ہے۔

خوبی ہمیں کرشمہ و ناز و خرام نیست
بسیار شبہ است بُتاں را کہ رام نیست

غالب کا مشہور شعر ہے :-

دہر جز جلوة یکتائی معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود ہیں
آسی غازی پوری کے یہ اشعار بھی اپنی مخصوص کیفیت رکھتے ہیں
اسی کے جلوے تھے سبک وصال یا نہ تھا،
میں اس کے واسطے کس وقت بے قرار تھا

لالہ و گل میں اُسی رشک چمن کی ہے بہار

باغ میں کون ہے اے باد صبا کیا کہے

اصغر گوٹروی ایک لمود جلوة بے رنگ سے اس قدر گرم کردہ ہوش میں کہ پہچانی ہوئی صورت بھی پہچانی نہیں جاتی "ہمارے دور کے مشہور اور ممتاز شاعر فراق گورکھپوری نے اپنی غزلوں اور رباعیوں میں حسن کی جسمانیئت پر بڑا زور دیا ہے اور اس کے مادی رویہ میں بڑی لطیف رنگینیاں دکھی ہیں اور یہ جدید نسل کے

لئے ان کی بہت بڑی دین ہی۔ لیکن وہ بھی بسا اوقات ہمارے اندر یہ احساس
پیدا کرتے ہیں کہ حسن کوئی غیبی یا داخلی قدر ہے۔

اور عزیز لکھنوی نے تو حد ہی کر دی بعض مخصوص حالات یا ذہنی کیفیات
کے زیر اثر کسی کی انگریزی لاکھ و لولہ انگیز ہی لیکن عام طور سے انگریزی یا جہاں
کوئی حسین یا خوش آہنگ منظر نہیں پیش کرتی۔ اس کے بارے میں یہ کہنا کہ "اپنے
مرکز کی طرف مائل پر داز تھا حسن" ایک ایسی بلاغتِ نظر ہے جس کو اوسط درجے کا
ذہن مجذوبیت کے سوا اور کچھ نہیں سمجھ سکتا۔

یہ ساری باتیں تو ایک طرف، ذرا داغ کا چو پچلا بھی دیکھئے۔ ساری عمر گوشت
و پوست کے عشق میں سرشار رہے۔ سڈول اور اشتہا انگیز بدن کے علاوہ حسن کا
کوئی مفہوم ان کے ذہن میں سما نہیں سکتا تھا۔ لیکن خواہ مخواہ کا شوق ہوا تو
بغیر سوچے سمجھے کہہ بیٹھے :-

وہی تو ہے شعلہٴ نخلی جو دشتِ امین سے تنگ ہو کر

جب اس نے اپنی نمود چاہی کھلا حینوں پہ رنگ ہو کر

عصر جدید کے بعض مشہور شاعروں اور نقادوں مثلاً رابرٹ بریجٹ (Robert

Bridges)، ڈیو۔ بی۔ ایٹس (W.B. Yeats)، ہربرٹ ریڈ

(Herbert Read)، آئی۔ اے۔ رچرڈز (I.A. Richards)

وغیرہ نے بھی حسن یا اس حقیقت کے جس کے اظہار کا نام شاعری بتایا گیا ہے۔

کچھ عجیب اثری (Ethereal) نظریات پیش کئے ہیں ان میں سے

بعض نے جس قیاس و استدلال سے کام لیا ہے اسے ہم بظاہر علمی یا چکماز کہہ سکتے

ہیں لیکن ان کے نتائج کچھ اس قدر مبہوم ہیں کہ ہم اصل حقیقت کی طرف سے جوں کے توں نابہد اور ناآشنا رہ جاتے ہیں۔ رابرٹ بریجر نے اپنی طویل اور تھکائی دینے والی نظم ”ہندنا حسن“ (*Testament of Beauty*) میں حسن کا جو نظریہ پیش کیا ہے وہ ایک قسم کا رومانی تصوف ہے۔ ڈبلیو بی یٹس (*W. B. Yeats*) کے مطالعے سے جو مجموعی اثر ہوتا ہے یہ ہے کہ حسن کا تعلق ایک نہایت دور از خیال مافی اور وہ بھی کلیا طیتی (*Celtic*) یعنی آئرلینڈ کے اساطیری مافی سے ہے جو زندگی کی تمام خوبیوں کا اور سعادتوں کا سرچشمہ ہے۔ اس نے میٹس کی شاعری کو سرتاسر ایک منہو فانی رمزیت (*Mystical Symbolism*) بنا کر رکھ دیا ہے جسے اوسط درجہ کا انسانی ذہن سمجھنے سے معذور ہے۔

مفکرین میں افلاطون سے لے کر سیکل اور سیکل سے لے کر وچے تک حسن اور فن کے متعلق جتنے نظریے قائم کیے گئے وہ سب کے سب ماورائی ہیں اور عناصر سے بڑے تک عالم مثال یا عالم خیال کے وجود کو تسلیم کرنے پر ہمیں مجبور کرتے ہیں، ایک منفرد وجود کی صورت میں جس کے پس پشت ایک مجرد اور مطلق حقیقت کا رفا ہے تصور اعلیٰ کے مکمل اظہار کا نام حسن ہے۔ یہ سیکل کا دعویٰ ہے جو بے انتہا سمجھا ہوا ہے اس کے معنی ہو چکے کہ ایک منفرد اور محسوس وجود کو حین اسی وقت کہا جاسکتا ہے جب کہ وہ اپنے مجرد اور مطلق تصور کے ساتھ پوری یگانگت رکھتا ہو لیکن یہ مطلق اور مجرد تصور ہے کیا اور وہ کون سے معقول اور مستند شواہد اور علامات میں جن کی بنا پر ہم اس تصور کو قائم بالذات اور واجب

ماننے کے لئے مجبور ہیں ہسٹل اور اس کے متبعین کے پاس اس کا کوئی تسنی بخش جواب نہیں ہے۔ ہسٹل کے سارے فلسفے کی بنیاد جدلیاتی حرکت پر ہے۔ اس کا خیال ہے کہ اصلی اور اساسی حقیقت تصور ہے نہ کہ وجود اور یہ تصور فکری طور پر متحرک، تغیر پذیر اور مائل بہ ارتقا ہے "صورت، ترددی صورت اور تجدید صورت" اس مثلثی عمل کا نام زندگی ہے۔ اگر ہم تھوڑی دیر کے لئے یہ بیان بھی لیں کہ اصل حقیقت وجود نہیں ہے بلکہ تصور ہے تو بھی کسی طرح سمجھ میں نہیں آتا کہ تصور مطلق کہاں سے پیدا ہو گیا اور جدلیاتی حرکت یکایک ایک منزل پر آکر رک کر گئی؟ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہسٹل بلا کسی معقول دلیل کے جدلیاتی حرکت کو ایک نقطہ پر لا کر ختم کرنے کے لئے بے چین تھا۔ اس لئے کہ اس کو پریشانی یعنی جرمانی شہنشاہی کو مابعد الطبیعیاتی بنیاد پر قائم رکھنا تھا۔ اس غرض کے لئے اس نے اپنے تمام نظام فکر کو قرآن کر دیا۔

ہسٹل اور اس کے مدرسے کے دوسرے مفکرین کے فلسفے میں ہمیں تناقضات ملتے ہیں لیکن ان کے پردہ میں ہمیں زندگی کی ماہیت کے بہت سے نئے پہلوؤں کی جھلکیاں بھی نظر آ جاتی ہیں ہسٹل اور اس کے مقلدین کا یہ معمولی کارنامہ نہیں ہے کہ انہوں نے ہستی کو ایک جامد اور مردہ تصور سے ایک زندہ یعنی متحرک اور انقلاب پذیر حقیقت میں تبدیل کر دیا اور زندگی کی حالت کے بجائے حرکت مان کر ایک مسلسل توارخ بتایا۔ یہ ہسٹل کی وہ دین ہے جس سے بعید ترین مستقبل میں بھی کوئی نسل انحراف نہ کر سکے گی۔

حقیقت کا ایک اور رخ جو ہسٹل کے متناقض فلسفے کے اندر چھپا ہوا نظر

آتا ہے وہ یہ ہے کہ اگر حقیقت اولیٰ تصور ہی ہے تو مادی یا جسمانی روپ کے بغیر اس کا ہونا نہ ہونا برابر ہے۔ سبکلی اس سنی کو حسین مانتا ہے جو اپنے تصور کا مکمل اظہار ہو یعنی وہ چیز حسین ہے جو اپنی نوع میں سب سے اعلیٰ ہو۔ اس سے ہم نتیجہ تو نکال ہی سکتے ہیں کہ حسن کسی مجرد تصور میں نہیں ہوتا۔ بلکہ ایک زندہ اور منفرد مظہر میں ہوتا ہے جس تصور اور اس کی جسمانی شبیہ کے درمیان مکمل یکسانیت کا نام ہے یعنی حسن نہ تو تنہا تصور میں ہو نہ تنہا جسم میں بلکہ دونوں کی انتہا ہم آہنگی میں ہے۔

دوسری بات جو قابل لحاظ ہے وہ یہ ہے کہ حسن سے جو احساس ہمارے اندر پیدا ہوتا ہے یا پیدا ہونا چاہیے وہ کمال مسرت و انبساط ہے۔ اگر ایسا نہیں ہے تو انسان کے لئے حسن کا وجود اور عدم برابر ہے جس چیز سے زندگی کی نمو اور بالیدگی میں اضافہ نہ ہو وہ حسین نہیں ہو سکتی۔ انسان کے لئے سب سے زیادہ اہم اور محبوب چیز زندگی ہے اور اسی نسبت سے انسان موت سے نفرت کرتا رہا ہے اس لئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ حسن عین زندگی ہے وہ چیز حسین ہے جس میں زندگی کے فردغ کا امکان ہو یعنی جس میں ہم اپنی زندگی کی تخیل کی جھلک پائیں وہ چیز حسین ہے جو ترقی پذیر زندگی کی علامت ہو، جو ہمیں زندگی کی منت نئی توانائیوں کا احساس دلائے۔

اب اگر یہ تعریف صحیح ہے کہ زندگی اور اس کے مظاہر حسن کے اصلی ترکیبی عناصر ہیں تو بیماری یا انحطاط کے اسباب و علامات قدرتی طور پر غیر حسن یا نتیجہ یا بد صورتی قرار پائیں گے، تمام موجودات میں چاہے وہ جمادات ہوں یا حیوانات، دی

صورتیں جمیل ہیں جو یا تو ساخت اور مہیت کے اعتبار سے سطح انسانی سے زیادہ
 قربت رکھتی ہیں یا اس کی زندگی کی فلاح اور فروغ میں بیش از بیش موید ثابت
 ہوئی ہیں۔ خود سہگل اور پیروان سہگل کے اکثر ملفوظات ایسے ہیں جن کا مفہوم
 یہ ہے کہ نظام قدرت میں وہی عناصر درمناظر حسین ہیں جو انسان کی یاد دہا کر
 یا جو شخصیت کا اظہار کریں، ان مفکروں کو اصرار ہے کہ کائنات میں حسن کے
 معنی صرف یہ ہیں کہ جن چیزوں کو حسین کہا جاتا ہے وہ کسی نہ کسی اعتبار سے حیات
 انسانی کے اغراض و مقاصد کے ساتھ واسطہ رکھتی ہیں یا اس واسطے کی طرف اشارہ
 کرتی ہیں۔

ان خیالات پر غور کیجئے تو تسلیم کرنا پڑیگا کہ اسلاف کے نتائج فکر میں
 آج بھی ہمیں زندگی کے اسرار و حقائق کی بصیرت افزا جھلکیاں ملتی ہیں۔
 جنہیں ہم قبول کرنے کے لئے مجبور ہیں۔ مثلاً کائنات کے مشہور شاگرد شکر
 (Schiller) کا یہ خیال کہ حسن محض ذہن کی پیداوار نہیں بلکہ نظام قدرت
 میں موجود ہے۔ حقیقت سے بہت قریب ہے اور آج بھی اس کے اس قول کی
 تردید شکل ہی سے کی جاتی ہے کہ فنون لطیفہ مادہ اور ذہنی صورتوں میں یا نفس انسانی
 اور خارجی مظاہر قدرت میں باہم ربط پیدا کرتے ہیں۔ شکر بھی حسن کو زندگی ہی بتاتا
 ہے۔ یہ اور بات ہے کہ اپنے زمانے کے عام میلان کے مطابق وہ جسم اور روح کے
 فرق کا قائل ہے اور حسن کو جسمانی نہیں بلکہ ایک غیر مادی کیفیت تصور کرتا ہے۔ اس
 کا یہ خیال بھی بہت بڑی حد تک صحیح ہے کہ فنون لطیفہ اپنے حسین اسالیب کی بدولت
 ہمیں قدرت پر فتح پانے میں مدد دیتے ہیں اور مادہ کو لطیف بناتے ہیں۔ اگر

ہم اپنے اسلاف کے اکتساباتِ فکری کو تالیخ کی روشنی میں دیکھیں تو ہمیں زبان پر کوئی اعتراض کرنے کا حق ہوتا ہی زبان سے کوئی شکایت ہو سکتی ہے۔ زاویہ اوّل سطح اور نقطہ نظر کا فرق ہی جسم اور روح مادّہ اور شعور کے درمیان تضادّ اور تناقص قائم کر کے ہم نے خواہ مخواہ اپنے لئے اکھنڈ پیدا کر لی ہیں۔ مادّہ اور شعور دراصل تو ام اور شریک ازلی ہیں۔ شعور کی قدیم ترین صورت قوت اور اس کی ادیں علامت حرکت ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ ہمارے اور تجربات کی طرح حسن کا تجربہ بھی دوستی ہے نہ یہ کہنا صحیح ہے کہ حسن کا وجود خارجی ہو اور نہ یہ دعویٰ ٹھیک ہے کہ حسن ایک سولہک داخلی کیفیت ہے، رنج و الم، انبساط و مسرت، سردی اور گرمی کی طرح حسن کا وجود بھی مطلق نہیں اضافی ہی یعنی ایک حساس ہستی اور ایک محسوس وجود، ایک خارجی موثر اور ایک اثر پذیر ذات، ایک معروض اور ایک موصوع کے درمیان ایک ناگزیر اضافت یا تعلق کا نام حسن ہے جو خود اپنی جگہ بڑی اہلی اور محسوس حقیقت ہے۔ نہ درد، غصہ، رنج، مسرت بالکل داخلی کیفیات ہیں، نہ گرمی سردی وغیرہ محسوس خارجی موجودات کے اعراض ہیں جس اور گرمی و سردی میں یہ فرق ضرور ہے کہ موصوٰفہ الذکر اثرات کم و بیش زمانہ قبل تاریخ سے اب تک ایک معیار پر قائم ہیں اور حسن کا معیار ملک بہ ملک اور دور بہ دور متغیر ہوتا رہا ہے۔ لیکن کون کہہ سکتا ہے کہ حدت و برودت کا احساس ہمارے بشرِ نانا *Anthropozoa* مورثوں میں اتنا ہی شدید اور نازک تھا جتنا کہ ہم میں ہے اور آج بھی اتنا تو ہے ہی کہ گرم ممالک کے رہنے والوں کو وہاں کی گرمی اس شدت کے ساتھ

نہیں محسوس ہوتی جس شدت کے ساتھ سرد ممالک کے لوگ اسے محسوس کریں گے۔ اگر ان کو گرم ممالک میں منتقل کر دیا جائے۔ یہ ہر صورت ہر خارجی محسوس کے لئے کسی ذی حس ہستی کا ہونا ضروری ہو بالکل اسی طرح جس طرح ہر احساس یا تاثر کے لئے ذی حس ذات سے باہر اور الگ کسی خارجی محسوس یا موثر کا وجود لازم ہے۔ کرسٹوفر کاڈول نے ایک طرف سردی، گرمی، انقباض، انبساط، خوف وغیرہ اور دوسری طرف حس کے درمیان جو فرق ثابت کرنے کی کوشش کی ہے وہ زیادہ اہلی اور قابل اعتبار نہیں۔ ذات ذی حس سے باہر کسی نہ کسی موثر وجود کو تسلیم کئے بغیر احساس کا تصور نہیں جاسکتا اور احساس کے بغیر جس کا تعلق ذات ذی حس سے ہے خارجی اور مادی محسوسات و موثرات کا وجود اور عدم برابر ہے۔

انگریزی کے مشہور نقاد آئی۔ اے۔ رچرڈز (I.A. Richards) کا یہ خیال ایک حد تک صحیح ہے کہ حس ایک طرح کی حسی نسبت یا ہم احساسی (Coenesthesia) ہے یعنی ایک خارجی محرک یا ہیج سے ایک متناسب داخلی اثر پیدا ہونے کا نام حس ہے۔ کیوں کہ یہ خیال خطرے سے خالی نہیں کیوں کہ اس سے دخلیت میں کھو کر رہ جانے کا اندیشہ ہے۔ کل زندگی کی طرح حس کی ترکیب میں بھی تنوعیت ہے جس بھی ایک تبدیلیاتی حقیقت ہے جس کے دو اجزاء ہیں جو ہر ایک وقت باہم مقابل اور رفیق ہیں ایک خارجی وجود اور ایک نفس ذی ادراک۔ یہ دونوں اجزایکساں اہم اور لازم ہیں دونوں کے تعاون عمل کے بغیر حس کا تصور محض استحالہ ہے۔

اگر ہم یہ یاد رکھیں کہ حسن کا ایک مجرد اور مطلق تصور کی حیثیت سے کہیں کوئی وجود نہیں تو ہم کبھی غلط اندیشی کا شکار نہیں ہو سکتے جس کا تصور نہیں ہوتا بلکہ حسین چیزوں کا وجود ہوتا ہے۔ یہ سچ ہے کہ انسان کی فنی تخلیقات سے پہلے کائنات میں وہ خصوصیت موجود تھی جس کو حسن کہتے ہیں، نظام قدرت میں ایک ابتدائی قرینہ ایک تناقص تناسب، ایک خام آہنگ کا پتہ چلتا ہے۔ جہاں کہیں تخلیقی حرکت کا وجود ہو گا وہاں کسی نہ کسی حد تک آہنگ یا تال سم یا قرینہ بھی ضرور پایا جائے گا بلکہ اس کو قرینہ یا حسن انسان نے سمجھا۔ اس لئے کہ اس کو اپنی زندگی کی فلاح و بہبود اور تہذیب و تمدن میں ضروری اور مددگار پایا، اگر داخلیت کے خطرے سے ہم ہوشیار رہیں تو شاعری کے ہتھیار میں اقبال، بے نظیر شاہ دارنی اور فراق کے یہ اشعار ہمارے اسی خیال کی ترجمانی کرتے ہیں:-

”نعرہ زد عشقی کہ خونیں جگر سے پیدا شد

حسن لرزید کہ صاحب نظر سے پیدا شد (اقبال)

”نہو اپنی آنکھ جو حسن ہیں تو جہاں میں کوئی حسین نہیں

جو وہ غزلوی کی نگاہ ہو، وہی خم ہے زلف ایاز میں

(بے نظیر شاہ دارنی)

ماں دید کوئی اہل نظر ہوتا ہے

حسن اب تک تو نہ تھا حسن مگر ہوتا ہے

(فراق گورکھپوری)

حسن، خیر اور حقیقت کے درمیان ہزاروں برس سے جو فرق بتایا جا رہا ہے وہ کوئی اصلی اور اساسی فرق نہیں ہے وہ محض رُخ اور زاویہ نظر کا فرق ہے تینوں کی بنیاد ایک ہے جو یقیناً افادی ہے یہ دوسری بات ہے کہ ثقافتی ترقی اور تمدنی توارث کے ساتھ خود مفاد کا معیار بدلتا رہا اور کیفیت سے لطیف اور لطیف سے لطیف تر ہوتا رہا۔ یہ بھی انسانی زندگی کی بدلتی ہوئی ضرورت اور اس کی فلاح کے تقاضے سے ہوا ہے، اس کو ایک معمولی مثال کے ذریعے سے سمجھئے۔ انسان بہت پرانے زمانے سے اوزار بناتا رہا ہے۔ قدیم ترین زمانوں کے اوزار اور آج کل کے نفیس سائنسی اوزار و آلات کے درمیان جو زمین و آسمان کا فرق ہے وہ ہم کو صحیح اندازہ کرنے سے قاصر رکھتے ہیں لیکن قدیم ترین توارث میں کسی دو دوروں کے اوزار کا مقابلہ کیجئے جو ایک دوسرے کے فوراً بعد آئے ہوں۔ مثلاً قدیم حجری اور جدید حجری دوروں کے اوزار کو دیکھئے۔ آخر الذکر دور کے اوزار اول الذکر دور کے اوزار کے مقابلے میں زیادہ سڈول، زیادہ سبک زیادہ پکے اور زیادہ راحت بخش ہوں گے۔ حالاں کہ دونوں زمانوں میں پتھر ہی کے اوزار بنائے جاتے تھے۔ قدیم حجری دور کے انسان نے بہت جلد محسوس کیا کہ اس کے بنائے ہوئے بے ڈول اور کھردرے اوزار نہ صرف اس کے ہاتھوں کے لئے تکلیف دہ اور ضرر رساں ہیں بلکہ ان سے اس کی کاریگریوں میں زحمت اور تاخیر بھی واقع ہوتی ہے مسلسل عمل اور فکر اور تکرار عمل کے بعد اس کی سمجھ زیادہ واضح ہوتی گئی۔ اور اس کے ہاتھ سمجھتے گئے۔ یہاں تک کہ جدید حجری دور آتے آتے وہ ایسے اوزار بنانے لگا جو اس سے پہلے کے دور کے اوزاروں سے کہیں زیادہ سبک، نازک

اور کار کرتے اور جو اس کے ہاتھوں کے لئے زیادہ آرام بخش تھے جن سے وہ زیادہ سہولت کے ساتھ کم وقت میں اپنا کام کر سکتا تھا۔

غرض کہ فنی اختراعات میں تہہ بہ تہہ جو لطافتیں پیدا ہونی گئیں ان میں بھی ایک مقصدی میدان اور ایک افادی پہلو علائقہ یا منفر موجود ہے گا جس کی مقصود بالذات نہیں رہا اور فن کسی زمانے میں آپ اپنی غایت نہیں قرار پایا جس اور فنکاری دونوں معاشرتی مطالبات سے وابستہ رہے ہیں۔ آج فن کاری لطافت نزاکت اور سچیدگی ایسی منزل پر ہے کہ ہم اس کی مقصدی تہ تک شکل سے پہنچ پاتے ہیں اور اس کی تاویل میں طرح طرح کے دوراز کار نظریات گھڑتے رہتے ہیں لیکن ہمارے قدیم ترین اجداد کی زندگی میں افادی اور جمالیاتی دو الگ الگ قدریں نہیں تھیں۔

فن کاری کا آغاز حیات انسانی کے ناگزیر مطالبات سے ہوا۔ الفاظ کی فن کاروں سے بہت پہلے پہاڑوں کے اندر جائے پناہ بنانا، اوزار اور ظروف تیار کرنا جسمانی حرکات و سکنات سے مافی الضمیر کا اظہار کرنا اور کچھ عرصہ بعد چھینی سے بھر پر نقش و نگار بنانا فنکاری کے سب سے زیادہ اہم اکتسابات تھے۔ یہ نقش و نگار یا تو واقعاتی زندگی کی نمائندگی کرتے تھے یا تو یز یا طلسمی ہوتے تھے۔ ہمارے وحشی آباء و اجداد یا تو نظام کائنات کے ساتھ اپنے مقابلے اور پیکار کے کارناموں کو نقوش کی صورت میں چٹانوں پر اور اپنے ظروف پر ثبت کرتے تھے یا اپنے زمانے کے معصوم عقائد کے مطابق، جو ان کے لئے زندگی کے سارے فلسفے اور سائنس کا حکم رکھتے تھے، وہ ایسے نقوش بناتے تھے جو طلسمی تاثر رکھتے تھے۔ ان کا

ایمان یہ تھا کہ اس وسیلے سے وہ غیر انسانی عناصر اور مؤثرات پر قابو پاسکیں گے
یا ان کو راضی کر کے اپنے اغراض و مقاصد کے لئے موافق اور مبارک بنا سکیں گے۔
یہ گویا انسان کی قدیم ترین کوشش تھیں اپنے حال یعنی مقدر کو بدلنے اور سدھارنے کی
اولیں بنی نوع انسان کے لئے حسن کا تصور اقلیدسی یا ہندسی تھا۔ یعنی

البعادی تناسب سے الگ (Dimensional proportion) حسن کا
کوئی مفہوم نہ تھا، زمانے کے امتداد کے ساتھ انسانی ذہن زیادہ بالغ، زیادہ رسا
زیادہ دوران دیش ہوتا گیا اور اسی نسبت سے حسن کے مفہوم میں بھی روز بروز زیادہ
بلاغت اور لطافت آتی گئی۔ یہاں تک کہ آج ظاہری تناسب یا سطحی آہنگ کی جگہ
باطنی تناسب یا اندرونی آہنگ نے لے لی ہے۔ نقاشی کے پارسی، راجپوت اور
دلیٹاؤں کی جگہ باطنی تناسب یا اندرونی آہنگ نے لے لی ہے۔ نقاشی کے پارسی
راجپوت اور مغل دلیٹاؤں کا موازنہ جدید دلیٹاؤں سے کیجئے۔ مؤخر الذکر دلیٹاؤں
کی نقاشیاں قدیم روایتی معیار سے بڑی بھونڈی اور بدترینہ معلوم ہوں گی۔
لیکن آج کوئی یہ نہیں کہہ سکتا کہ یہ نقاشیاں پرانے زمانوں کی نقاشیوں
کے مقابلے میں زیادہ تربیت یافتہ اور بلیغ و لطیف نہیں ہیں۔ ان کے اندر
خطوط والوں کا جو آہنگ ہوتا ہے اس کا تعلق ہمارے حواس ظاہری سے اتنا
نہیں ہے جتنا کہ باطنی ادراک سے ہے جیسا کہ ہم ایک بار کہہ چکے ہیں حسن کا تصور
دور بہ دور کثیف سے لطیف ہوتا گیا ہے۔ اگر کسی کو اصرار ہو تو یہ کہا جاسکتا ہے
کہ حسن جسمانی سے غیر جسمانی، مادی سے غیر مادی ہوتا گیا ہے۔

جو بات سب سے زیادہ ناقابل تردید ہے وہ یہ ہے کہ حقیقت اور خیال کی

طرح حسن کا تصور بھی خط بہ خط اور عہد بہ عہد بدلتا رہا ہے۔ ماحول کے مقتضا اور معاشرت کے مطالبے کے مطابق حسن کے مفہوم میں تغیرات واقع ہوتے رہے ہیں جس پر یا خیر یا ^{حقیقت} سب کی بنیاد انسانی زندگی کی فلاح اور ترقی پر ہے۔ اس بات کو ہمیشہ یاد رکھنا چاہیے تینوں قدریں تغیر پذیر اور مائل بہ ارتقا ہیں جس کی قدر مطلق کا نام نہیں ہے فنکاری کوئی وحدانیت نہیں ہے۔ تہذیب ہر ملک اور ہر زمانے کے لئے ایک نہیں ہو سکتی جس کی ابدیت اور فن کاری کی ہمیشگی کے اگر کوئی معنی ہو سکتے ہیں تو صرف یہ کہ حسن کی ضرورت انسان کی زندگی میں ہمیشہ ہے گی اور فنکاری کے بغیر انسانی معاشرت بہمیت سے بدتر ہو جائے گی۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ حسن کا ایک ہی تصور ہمیشہ قائم رہے گا اور فن کاری کا ایک ہی معیار روز قیامت تک باقی رہے گا۔ اس قسم کے مجرد اور بے معنی مسلمات کو حسن اور فنکاری سے کوئی واسطہ نہیں ہے۔ فنکاری کے کثبات انسانی زندگی کے مفاد کے لئے ہیں اور مفاد کا معیار برابر بدلتا رہتا ہے اور بدلتا رہے گا۔ قدیم ترین زمانوں کی فن کاری کے نمونے ہمارے دعوے کی تصدیق کرتے ہیں۔ جیسا کہ ہم بتا چکے ہیں فن کاری کے اولین نمونے اور حسن کے تصور کے قدیم ترین مظاہر ظروف اور اوزار ہیں، ان کے بعد گھروں اور عبادت گاہوں کی عمارتیں ہیں جو ابتداء میں نہایت بھونڈی اور بھدی ہوتی تھیں لیکن جو رفتہ رفتہ اس قدر تربیت یافتہ ہوتی گئیں کہ آج ہم ان کی اصلی غایت کو بھول جاتے ہیں اور ان کی اصلی کیفیوں کو مقصود بالذات قدر سمجھتے ہیں۔

حسن، خیر، حقیقت، یہ تمام قدریں انسان کی پر محن اور پُر آزمائش زندگی کے نتائج ہیں۔ اتنا سمجھنا کوئی مشکل بات نہیں بشرطیکہ ہم ایمان داری اور سچائی کے

ساتھ سمجھنے کے لئے آمادہ ہوں۔ قدرت کی طرف سے انسان پر جو مجبوریوں عائد کھیں اور ان کی وجہ سے وہ جن شدائد اور مصائب میں مبتلا تھا، ان سے وہ برابر مقابلہ کرتا رہا اور بتدریج ان پر فتح پاتا رہا، اسی مقابلے اور مجاہدے کا ایک ثمرہ فنکاری ہے۔ محنت نے انسان کی زندگی میں وہ قدر پیدا کی جس کو حسن کہتے ہیں اور حسن کا تصور محنت کے اسلوب کو سنوارتا رہا، ارتقار بشری کی توار تیج میں محنت نے بہت بڑا حصہ لیا ہے۔ محنت، جو زندگی کی قوام بہن ہے، انسان کے جسمانی اعضاء اور دماغی اور روحانی قوی کو روز بروز زیادہ توانا، زیادہ حسین، زیادہ قابل اعتماد اور زیادہ کارگر بنانے میں بڑی مددگار رفیق رہی ہے۔ مثال کے طور پر ہمارے جسمانی اعضاء میں ہاتھ کو لے لیجئے۔ ہمارا عام خیال یہ ہے جو صحیح ہے کہ ہاتھ محنت کی تخلیق کرتا ہے۔ لیکن اس حقیقت کا ایک دوسرا رخ بھی ہے جو اتنا ہی اہم ہے۔ محنت نے ہمارے ہاتھ کی بھی تخلیق و تربیت کی ہے۔ نیم انسان یا انسان قدیم کے ہاتھ بہت بد ہیئت، بھدے سخت اور سست تھے۔ ہزاروں سال کی سپیم محنت، نئے حالات اور مواقع کے مطابق نئے طریق عمل اختیار کرنے رہنے سعی، غلطی، ناکامی اور سعی جدید کے تسلسل نے ہمارے ہاتھوں کو زیادہ خوب صورت، زیادہ نرم اور زیادہ پھرتیلا بنایا، کام کرتے کرتے ہاتھوں کے مفصل اور رگوں اور سچوں میں بلکان کی ہڈیوں میں بھی لچک، چابکی اور چستی آتی گئی۔ نسلاً بعد نسل ہمارے ہاتھ بنتے اور سنورتے ہوئے آج اس قابل ہو گئے ہیں کہ وہ نقاشی، مجسمہ سازی، عمارت گری اور موسیقی میں نئی نئی نزاکتیں اور نفاستیں پیدا کر رہے ہیں۔

اب ہم حسن اور فن کاری کے متعلق آخر میں چند باتیں ذہن نشین کرادینا چاہتے

ہیں حسن اور فنکاری کے بنیادی تصور میں انسان کی مادی اور جسمانی زندگی کے غرض و مقاصد اصل اور اہم اجزائے ترکیبی کا حکم رکھتے ہیں اور دونوں میں سے کسی ایک کی مادی اہمیت اور مقصدی غایت سے انکار کرنا ہٹ دھرمی ہوگی، دوسری بات جس کو تسلیم کئے بغیر مقرر نہیں۔ یہ ہے کہ فن کاری کا نصب العین کم سے کم اول کسی فرد و احد کی زندگی کی فلاح نہیں بلکہ حیات اجتماعی کی توسیع و ترقی تھا لیکن اس جگہ بعض منوالوں سے ہوشیار رہنا ہے۔ اول تو یہ کہ انسانی تہذیب کے کسی دور میں بھی کسی انسانی جماعت کے کل افراد نے مل کر کسی فن کو ایجاد نہیں کیا۔ ہر گروہ یا قبیلہ یا خاندان میں دو چار ایسے افراد رہے ہوں گے جو عوام کے مقابلے میں ذہانت، رسائی، فکر ابدائی قوت اور عملی سوجھ بوجھ کے لحاظ سے زیادہ خوش اندیش، خوش تدبیر رہے ہوں گے اور انہیں ذہن میں پہلے پہل ایجاد و اختراع کا خیال آیا ہوگا۔ اوزار یا ظروف کی ضرورت یقیناً پوری جماعت کی ضرورت تھی۔ مگر ان کا تصور اور ان کی ساخت کا نقشہ افراد کے دماغوں کی تخلیق ہیں، علت مادی اور علت غائی کے لحاظ سے فنکاری خارجی اور اجتماعی ہے لیکن علت صوری اور علت فعلی کے اعتبار سے داخلی اور انفرادی ہے لیکن یہاں یہ بھی یاد رکھنا ضروری ہے کہ فرد خود بھی خارجی اسباب و عوامل اور اجتماعی محرکات و میلانات کی پیداوار ہے۔

فنکاری زندگی کی اور تخلیقات کی طرح اپنی غرض و غایت کی رو سے نہ تو انفرادی ہے نہ طبقاتی یا جماعتی بلکہ اجتماعی یعنی جمہوری ہے۔ اس کا مقصد خلائق کی زندگی کا فروغ ہے لیکن ہماری بنیادی سے بہت جلد بہت سی زندگی بخش طاقتوں کی طرح فن کاری کی طاقت بھی مخصوص طبقے کا اجارہ بن کر رہ گئی ہے۔

اس اجارہ دار طبقے نے فن کاری کو عوام الناس پر اپنا رعب قائم رکھنے کا آلہ اور خود اپنے لئے عیش و تفریح کا ذریعہ بنائے رکھا۔ بطریق (patria machal) یا بروہیت کا۔ سے لے کر آج کل کے دور سرمایہ داری تک ایسا ہی رہا ہے۔ ایک با فراغت اور با اقتدار اقلیت زندگی کی تمام برکتوں کو اپنا سے رہی اور انہیں کے کل بوتے پر طرح طرح کے فریب پیدا کر کے اور عوام کو ان کے پیدا شدہ حقوق سے محروم رکھ کر ان پر حکومت کر رہی ہے اور اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ کوئی دور ایسا نہیں گذرا جس میں زندگی کے اور مساعی کی طرح فن کاری نے بھی ترقی نہ کی ہو، زمانہ قبل تاریخ کے بھونڈے اوزار، بھٹے برتنوں اور بد مہیت مسکنوں سے لے کر عصر حاضر کے نفیس ترین اختراعات تک لطافت اور نزاکت کے ارتقائی مدارج طے کرتی ہوئی فن کاری آج جس بلند مقام پر ہے اس کا اعتراف نہ کرنا تنگ نظری کے سوا کچھ نہ ہو گا۔ لیکن اب دنیا کی آنکھوں سے بہت سے پردے ہٹ چکے ہیں۔ اب التباسات کا زمانہ نہیں رہا۔ اب ہمارا مطالبہ یہ ہے کہ زندگی کی جو سعادتیں اب تک ایک چیدہ اور برگزیدہ کم تعداد گروہ کا اجارہ رہی ہیں ان کو جمہور کے لئے عام ہو جانا چاہیے، فن کاری کے لئے ہمارا مطالبہ یہی ہے۔ اب ہم کو ایسے نظام معاشرہ کی ضرورت ہے جو جماعت کے ہر فرد کے لئے ایسے اسباب اور مواقع پیدا کرے کہ وہ چاہے تو فن کا ہو سکے یا کم سے کم فن کاری کے اکتسابات سے حسب مراد بہرہ اندوز ہو سکے۔ فن کاری انسان کی ثقافتی تخلیقات میں بے انتہا مبارک تخلیق ہے اور اس کی برکت کو تمام بنی نوع انسان کے لئے سہولت کے ساتھ قابل حصول ہونا چاہیے۔ فن کاری انفرادی ابداعی قوت کو تسلیم کرتے ہوئے ہمارا اصرار

یہ ہے کہ اس ابدائی قوت کے نتائج جمہوری یا اجتماعی زندگی کی صحت اور ترقی میں مددگار ثابت ہوں۔ اب تک فنکار کو پیغمبر یا فوق البشر کی قسم کی مخلوق سمجھا جاتا رہا جو فریب تھا۔ فنکاری حیات انسانی کی نشو و نما اور اس کی توسیع و ترقی میں صحیح طور پر اسی وقت مفید اور مددگار ثابت ہو سکے گی جب فنکار اپنے کو عوام کی طرح انسان سمجھے گا اور عوام فن کار کو اپنوں میں شمار کر سکیں گے۔ جب ہمارا معاشرتی نظام بدل جائے گا جب زندگی کے تمام حقوق عام ہو جائیں گے، جب افلاس اور امارت کی بنیاد پر اختلاف مدارج مٹ جائے گا۔ اس وقت بالفعل یا بالقویٰ فن کار ہوگا، اس وقت فنکار بھی ہماری طرح ایک انسان ہوگا۔ یا پھر ہم سب فوق الانسان یا اعلیٰ انسان ہوں گے جب تک ایسا نہیں ہوتا اس وقت تک کسی فرد یا کسی انسانی مخصوص گروہ کا زندگی کے تمام حقوق پر قبضہ کر کے فوق الانسان ہونا عام بنی نوع انسان کے لئے بے انتہا ہلک اور تباہ کن ہے۔

غزل اور عصر جدید

ایک مبصر کی رائے ہے کہ شاعری جدید دنیا کے لئے بہت کم اہمیت رکھتی ہے اور آج کل کی انسانیت کو شاعری کی کچھ زیادہ پروا نہیں ہے۔ اس کی تردید میں دستے کے دستے اشعار پیش کئے جاسکتے ہیں جو اس وقت بھی دنیا کے ہر گوشے میں آئے دن رنگے جا رہے ہیں۔ اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ پچھلے پچیس تیس برس کے اندر شاعری کا ایک انبار لگ گیا ہے اور کہا جاسکتا ہے کہ علامت اس بات کی ہے کہ ابھی دنیا میں شاعری کا جو ہر اور شاعری کا مذاق دونوں موجود ہیں۔ لیکن اگر غور سے دیکھا جائے اور انصاف کے ساتھ فیصلہ کیا جائے تو اننا پڑیگا کہ گزشتہ چوتھائی صدی میں دینے جو شاعری پیدا کی ہے اس کا زیادہ حصہ ایسا ہے جو کسی نگہ سے کے مؤلف کے لئے تو یقیناً دل چسپی کی چیز ہوگا، مگر کسی نہ کسی مبصر کو اس میں کوئی نئی یا مستقل لذت مل سکتی اور نہ کوئی عامی ہی اس سے دیر تک لطف اٹھا سکتا ہے بعض کا خیال ہے کہ اس سے شاعری کا نقص ثابت نہیں ہوتا بلکہ یہ دلیل صرف اس امر کی ہے کہ اس وقت زندگی میں جو نئی پیچیدگیاں پیدا ہو گئی ہیں وہ ہم کو بری طرح پرانہ اور بدحواس کئے ہوئے ہیں اور ہم کو اب اتنی فرصت نہیں کہ ہم کسی ”کار و بار شوق“ میں بھی اطمینان و فراغت کے ساتھ چند لمحے گزار سکیں اور اپنے ”ذوق نگارہ جمال“ کا ثبوت دے سکیں۔ یہ غلط نہیں ہے مگر یہی ساری حقیقت بھی نہیں ہے ہم کو اپنے

دور کے ادبی اختراعات بالخصوص اکتسابات شعری سے زیادہ دل چسپی نہیں۔
 اس کا ایک سبب تو یقیناً یہی ہے کہ ”فرصت کہاں کہ تیری تمنا کرے کوئی؟“
 لیکن اس کے علاوہ بھی ایک سبب ہے جو زیادہ اہم اور زیادہ اہلی ہے۔
 ایک طرف تو شاعری نے پُرانے روایات اور تصورات پرانے معیار کو بے کاریا
 تا کافی سمجھ کر ترک کر دینے کی ضرورت محسوس کر لی ہے، دوسری طرف ابھی وہ
 کما حقہ زمانے کے میلانات اور مطالبات سے موانعت اور مطابقت پیدا
 نہیں کر سکی ہے۔

سعی و عمل کی سطح پر تو ہم زندگی کی نئی کروٹوں کے ساتھ مطابقت پیدا
 کر لیتے ہیں، اور نئے ماحول سے ہماری عملی اور خارجی زندگی نسبتاً زیادہ سہولت
 کے ساتھ ہم آہنگ ہو جاتی ہے۔ لیکن فکر و تخیل کی سطح پر ماضی کا بھوت غیر محسوس
 طور پر زیادہ عرصہ تک ہم سے لپٹا رہتا ہے اور قدیم روایات و صورہ کر اور بھیس
 بدل بدل کر اپنا لٹکھڑاتا ہو تسلط جانے کی کوشش کرتے ہیں اور اکثر ہم کو اس کا
 شعور بھی نہیں ہوتا۔ نتیجہ وہ تناقص اور انتشار ہے جو کسی نئے دور میں ہماری
 عملی زندگی اور خیالی زندگی کے درمیانی عرصہ تک قائم رہتا ہے اور ہماری مجموعی زندگی
 میں طرح طرح کی پیچیدگی پیدا کرتا رہتا ہے، زیادہ تر یہی وجہ ہے کہ ہماری شاعری
 اس وقت یا تو ہم کو مس ہی نہیں کرتی اور اگر مس کرتی ہے تو ہم اس سے ناآسودہ
 رہ جاتے ہیں۔ قدامت پرست طبقہ اس سے اس لئے پرواہ ہے کہ وہ اس کے
 رجعتی معیار پر پوری نہیں اُترتی۔ نئی روشنی والے اس سے اس لئے غیر مطمئن ہیں
 کہ وہ نئی زندگی کی نئی تحریکوں سے خاطر خواہ ہم آہنگ نہیں ہے۔

اردو شاعری میں نئے میلانات کی ابتداء حالی اور آزاد کے انسانی سے ہوتی ہے اور انہیں دو بزرگوں نے جدید اردو شاعری کی داغ بیل ڈالی اور جو لوگ کہ اردو شاعری کو یک دم بے مایہ سمجھتے ہیں۔ ان کو بھی یہ ماننا پڑیگا کہ حالی اور آزاد کے گروہ نے جس نظم جدید کی بنیاد رکھی وہ اس وقت سے لے کر اب تک مسلسل اور ہموار ترقی کرتی رہی ہے اور سواد اور اسالیب دونوں کے اعتبار سے اپنے اندر نئی وسعتیں پیدا کرتی گئی ہے۔ حالی، آزاد اور سمنویل کے بعد اقبال، چکبست اور سرور جہان آبادی اور ان کے بعد نظم نگاروں کا موجودہ گروہ جس میں جوش گو مرکزی حیثیت حاصل ہے، اس بات کا بتین ثبوت ہے کہ اردو نظم بڑی ثابت قدمی کے ساتھ ترقی کی منزلیں طے کرتی رہی ہے اور زندگی کے نئے میلانات اور نئے امکانات اپنے اندر سموتی گئی۔

لیکن یہ دعویٰ اردو شاعری کی صرف اس صنف کے متعلق کہا جاسکتا ہے جس کو نظم کا نام دیکر غزل سے الگ کر دیا گیا ہے، اردو غزل میں اتنے تنوعات پیدا نہیں ہو سکے اور وہ اب تک زندگی کی نئی وسعتوں اور نئے امکانات کے ساتھ اس قدر ہم آہنگ نہیں ہو سکی ہے جس قدر کہ ہونا چاہیے تھا، جدید غزل اور قدیم غزل میں جو فرق ہے وہ زیادہ تر لہجہ اور انداز کا ہے، معنوی اعتبار سے اردو کی نئی غزل اور پرانی غزل میں زیادہ فرق محسوس نہیں ہوتا۔ جدید اردو غزل نے ہماری شاعری میں اسلوبی وسعتیں کافی پیدا کی ہیں اور کچھ نئے نفسیاتی اشارے بھی دے ہیں لیکن مجموعی طور پر اب تک ہماری غزل کا عام آہنگ وہی ”عیش غم“ ہے جو پرانی غزل کا آہنگ تھا اور (luxury of sorrow)

جو عشق اور عشقیہ شاعری کی تخلیق چلی آرہی ہے اس کا نتیجہ یہ ہے کہ آج تک اردو غزل زندگی کی نئی سمتوں سے مانوس نہیں ہو سکی ہے، اس وقت سب سے بڑا انقلابی ادیب یا شاعر غزل کے میدان میں آتا ہے تو عجیب قسم کی مخلوق معاصر ہونے لگتا ہے۔ اور بہت لمبے پاؤں مارنے کے بعد بھی اس والہانہ انداز سے آگے نہیں بڑھ سکتا ہے جس کو مستغزلانہ بودگی (Byronic abandon) کہنا چاہئے۔ یہ انداز کیفیت خالی نہیں ہے اور زندگی میں اس کی ضرورت ہے اور رہے گی۔ لیکن یہی سب کچھ نہیں ہے۔

غزل کی ترکیب اور اس کی صورت پر غور کیجئے تو اس کی امرکائی وسعتوں کا فائل ہونا پڑتا ہے، غزل کا ہر شعر اپنی جگہ پر ایک اکائی ہوتا ہے اور تنہا ایک مضمون پر حاوی ہوتا ہے، اس کے معنی یہ ہوئے کہ اگر ہم چاہیں تو اختصار کے ساتھ اشاروں کی صورت میں ایک غزل میں اتنے مختلف الاصل اور مختلف النوع مضامین ادا کر سکتے ہیں جتنے کہ اس میں اشار ہیں، پھر کیوں ہر شعر عشق اور متعلقات عشق ہی کی دھن میں کہا جائے؟ کیوں نہ ان اشعار کو زندگی کے اور مسائل اور مسائل کا حامل بنایا جائے، غزل کے اشعار میں زندگی کی اہم باتوں کو مقولات کی صورت میں پیش کر کے حیات انسانی کی بہت بڑی خدمت کی جاسکتی ہے۔ لیکن نہ جانے وہ کون سی گھڑی تھی جب پہلے پہل غزل کی لغت مقرر ہوئی کہ آج تک غزل کا مفہوم عورت سے بات کرنا سمجھا جاتا ہے۔

میں غزل کے مخالفوں میں نہیں ہوں اور نہ میں ان لوگوں میں سے ہوں جو یہ رٹ لگا رہے ہیں کہ غزل جو کچھ ہم کو دے سکتی تھی دے چکی وہ اب بے کار

ہو گئی اور اب اس کا دور نہیں میں غزل اور تغزل کو شاعری کا مرادف سمجھتا ہوں اور میرا دعویٰ یہ ہے کہ کسی طویل نظم کے صرف وہ اشعار بلا محنت و ارادے کے یاد ہو جاتے ہیں جس میں غزلیت نسبتاً زیادہ ہوتی ہو۔ تغزل فطرت انسانی کا وہ تقاضا ہے جو ہمیشہ پورا ہوتا رہے گا اور ہمیشہ باقی رہے گا۔

میرے کہنے کا یہ مطلب ہی نہیں ہے کہ غزل نے ہم کو کچھ نہیں دیا۔ اس نے ہم کو بہت کچھ دیا اور اس سے ہمارے ادب میں بہت بڑا اضافہ ہوا۔ اس کا ایک سطحی ثبوت یہ ہے کہ جتنے اشعار ضرب الامثال ہو کر خاص و عام کی زبان پر چڑھے ہوئے ہیں ان میں کم سے کم پچاس نوے فی صدی غزل ہی کے اشعار ہیں یہ کوئی معمولی اکتساب نہیں ہے، یہ غزل کی وہ امتیازی خصوصیت ہے جو صرف اپنی بنا پر غزل کو غیر فانی بناتے رہے گی۔ یعنی اس کے ہر شعر میں یاد رہ جاتے ہیں کہ طبعی ملا حیت موجود ہوتی ہے اس کے علاوہ اردو شاعری میں جو رموز و کنایات ملے ہیں وہ غزل ہی کی بدولت ملے ہیں غزل نے ہماری شاعری کی تربیت و تہذیب میں جو حصہ لیا ہے وہ شاعر کی کسی اور صنف نے نہیں لیا اور نہ لے سکتی تھی یہ غزل ہی کا کام تھا کہ سلیکرو انفرادی تصورات کو رموز اور تشبیلات بنا کر ان میں ایسی کائناتی وسعت پیدا کر دی کہ آج کل و بیل "سرد قمری" کی اصطلاحیں اپنے لغوی معنی کے تنگ دائرے سے نکل کر ساری زندگی پر حاوی ہو جانے کے قابل ہو گئی ہیں۔ اور بادۂ وساغریں یہ صلاحیت پیدا ہو گئی ہے کہ مشاہدۂ حق کی گفتگو میں بھی ان سے کام لیا جاسکے۔ یہ وہ لوگ خصوصیت کے ساتھ سن رکھیں جو

بغیر سوچے سمجھے یہ کہا کرتے ہیں کہ اردو غزل میں "گل و بلبل" بادہ و ساغر کے سوا
 دھرا ہی کیا ہے۔ اور غزل میں "گل و بلبل" اور "بادہ و ساغر" ہی کے طفیل میں
 وہ رموز و کنایات ملتے ہیں جن کو ٹی۔ ایس۔ ایلٹ (J. S. Eliot)
 ملزومات خارجی (Objective Correlative) کہتا ہے۔ غزل نے
 اردو شاعری میں وہ بلند رمزیت (Symbolism) اور وہ آفاقی تمثیلیت
 (Universal Allegorism) پیدا کی ہے جس کی مثال
 کسی دوسری زبان کی شاعری مثلاً ہی سے پیش کر سکتی ہو۔

لیکن ان تمام باتوں کے باوجود اردو غزل کی چند کوتاہیوں کو بھی
 نظر میں رکھنا چاہئے۔ سب سے پہلی بات تو یہ ہے کہ اس نے اپنے تصورات
 اور تاثرات اپنی محاکات اور تخیل کا دائرہ بہت محدود رکھا جس کی وجہ سے اس کے
 اسالیب اور روایات میں ایک تھکا دینے والی یکسانی پیدا ہو گئی اور اس میں تنوع
 کا امکان بہت کم رہ گیا ہے جس کا نتیجہ یہ ہے کہ آج اردو غزل کی فضا میں نہ صرف
 انحطاط بلکہ جمود کے آثار محسوس ہونے لگے ہیں، غزل میں دوسری کمی یہ ہے کہ جہاں
 تک موضوع اور مواد کا تعلق ہے وہ اب تک سماجی شعور اور عام انسانی زندگی
 کے احساس سے خالی رہی ہے۔ تیسری ناگوار مگر ناقابل تردید حقیقت یہ ہے کہ
 موجودہ اردو غزلی میں وہ کس بل نہیں ہے جو مستقدمین کی غزلوں میں ملتا ہے
 اور وہ کچھ بے جان سی ہو رہی ہے۔

یہاں تک تو اردو غزل سے کلی حیثیت سے بحث تھی، اب ہم اپنے دور کے
 غزل گو شعراء پر فرداً فرداً نظر ڈالنا چاہتے ہیں تاکہ صحیح اندازہ ہو سکے کہ اردو غزل

اس وقت کس مقام پر ہے اور اس کا مستقبل کیا ہے؟ اس کے لئے ہم کو ان شعرا کے دائرے سے باہر جانے کی ضرورت نہیں جو ابھی زندہ ہیں اور غزل کہہ رہے ہیں۔ یہ ہماری خوش نصیبی ہے کہ گذشتہ سال نگار نے اپنا سالنامہ موجودہ اردو غزل گو شاعروں کے کلام کے لئے وقف کر دیا۔ یہ اپنی نوعیت کا نہ صرف نیا سالنامہ ہے بلکہ اب تک اس قسم کا کوئی نگارستان بھی نہیں شائع ہوا ہے۔ شاعروں نے اپنے کلام کا خود انتخاب کر کے اپنے مختصر حالات زندگی کے ساتھ بھیجا ہے جس سے شاعر کے کلام کے ساتھ ساتھ اس کی شخصیت کی ایک ہلکی سی جھلک بھی ہم کو مل جاتی ہے۔ شاعر کے اندر تنقید و انتخاب کی قوت اتنی قوی اور شدید نہیں ہوتی جتنی کہ تمثیل و تخلیق کی قوت ہوتی ہے اور وہ عموماً اشعار کا انتخاب کرتے ہوئے چوک جاتا ہے۔ خاص کر خود اپنے کلام کا انتخاب کرتے وقت تو وہ طرح طرح کے دھوکوں میں پڑ جاتا ہے: ”نگار“ کے اس سالنامے میں بھی جا بجا یہ چوک نظر آتی ہے لیکن اس سالنامہ کی اہمیت میں کوئی فرق نہیں آتا اور ہم اس کو سامنے رکھ کر اطمینان کے ساتھ عصری اردو غزل پر رائے دے سکتے ہیں۔

اردو میں اس وقت جتنے شعرا غزل کہہ رہے ہیں ان میں سب سے پہلے جن کا نام ذہن میں آتا ہے وہ حسرت موہانی ہیں۔ کہا جاتا ہے حسرت سے زیادہ عمر والے اور زیادہ مشق رکھنے والے غزل گو بھی ابھی زندہ ہیں۔ یہ سچ ہے۔ لیکن حسرت اور دوسرے بڑے شعراء میں فرق یہ ہے کہ حسرت نہ صرف ایک قدیم روایت عظمیٰ کی آخری بڑی یادگار ہیں۔ بلکہ اردو غزل میں برائے نام جو کچھ نئی تحریک کے آثار پائے جاتے ہیں ان کے موجد ہی ہیں، اردو غزل کی نئی نسل

کی ابتدا حسرت ہی سے ہوتی ہے۔ حسرت اردو غزل کی تاریخ میں قدیم و جدید کے درمیان ایک عبوری حیثیت رکھتے ہیں اور اس اعتبار سے اگر ان کا مقابلہ انگریزی کے مشہور شاعر رابرٹ برجز (Robert Bridges) سے کیا جائے تو بہت مناسب رہے گا۔ لیکن ان کی شاعری میں اس انحطاط اور تزلزل یا تذبذب کی کوئی علامت نہیں ملتی جو عبوری دور کی لازمی علامت ہے اور جس سے کسی عبوری شخصیت کا کوئی کارنامہ خالی نہیں ہوتا۔

حسرت کی شاعری جس وقت شروع ہوئی اس وقت اسیر اور داغ ہر طرف چھائے ہوئے تھے، گوشہ گوشہ میں انہیں کی تقلید ہو رہی تھی، اردو غزل میں کوئی نیا امرکان نظر نہیں آ رہا تھا اور ایسا محسوس ہو رہا تھا کہ ہماری غزل اپنے تمام بہترین امکانات بروئے کار لا چکی ہے، اور اب اس میں صرف انحطاط کا امرکان باقی ہے۔ اسی اثنا میں حسرت کی آواز کان میں پڑتی ہے، اور ایسا محسوس ہونے لگتا ہے کہ اردو غزل میں کہیں سے زندگی کی نئی لہر آگئی ہے۔ جس سے اس کے اندر نئی توانائیاں پیدا کر دی ہیں۔

حسرت کے غزل کو متعین کرنا اور اس کو کوئی ایک نام دینا بہت دشوار ہے اس لئے کہ وہ بسیار شبوہا است۔ بتاں را کہ نام نیست“ کے عنوان کی چیز ہے۔ نیاز صاحب کا یہ کہنا اس لحاظ سے بہت صحیح معلوم ہوتا ہے کہ ”ہندوستان میں اس وقت صرف حسرت ہی وہ شاعر ہے جس کے کلام کی داد سوائے خاموشی اور کسی طرح نہیں دی جاسکتی۔ بات یہ ہے کہ باوجود اس کے کہ حسرت جدید اردو غزل کے امام ہیں اور نئے دور کے نئے رجحانات کا صحیح شعور رکھتے ہیں۔ انہوں

نے اپنے نفس شہری کی تربیت ان انبیائے غزل کے مطالعہ سے کی جن کی بددلت آج
اردو غزل اردو غزل ہوئی ہے۔ حسرت کے کلام میں ان کی اپنی فطری اتباع کے ساتھ
قدما کے بہترین عناصر نے مل کر ایک عجیب مکمل اور پختہ آہنگ پیدا کر دیا ہے جس کا دوبارہ
تجزیہ نہیں کیا جاسکتا، وہ خود تسلیم کے واسطے خاندان مومن سے تعلق رکھتے ہیں۔

لیکن یہ صرف ظاہری اور رسمی بات ہے، ان کے کلام میں میرؒ صحیحی، جرات اور
مومن کا رنگ حسرت کے اپنے رنگ کے ساتھ مل کر ان کے تغزل کی کیمیادہی ترکیب
بن گیا ہے۔

لیکن حسرت کو تقلید یا شاعر سمجھنا بڑی فاش غلطی ہوگی ان کا انتخابی
تغزل (Iyricism) اپنے عنوان کی ایک بالکل نئی چیز ہے۔ جو
نہ تقلید سے پیدا ہو سکتی ہے اور نہ جس کی تقلید کی جاسکتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ
جدید نسل کا ہر غزل گو شاعری شعوری یا غیر شعوری طور پر حسرت سے متاثر
ضرور ہوا ہے لیکن کوئی ان کی تقلید نہیں کر سکا۔

حسرت کی غزلوں کو پڑھ کر جو مجموعی اثر ہوتا ہے وہ یہ ہے کہ شاعر کو نفس
مطمئنہ کی قوت حاصل ہے جو اس کو کسی حال میں بھی پراگندہ اور پریشان نہیں
ہونے دیتی یہ ان کی شاعری اور ان کی شخصیت دونوں کی خصوصیت ہے۔ یہ
اشعار پڑھتے اور پھر ان سے جو اثر باقی رہ جائے اس پر غور کیجئے۔

سکٹ گئی احتیاط عشق میں غم ہم سے اظہارِ مدعا نہ ہوا
تم جفا کا رتھے کرم نہ کیا میں وفادار تھا خفا نہ ہوا

شوق جب حد سے گزر جائے تو ہوتا ہے یہی
ورنہ ہم اور کرم یار کی پروا نہ کریں

حال کھل جائے گا بے تابئی دل کا حسرت
بار بار آپ انہیں شوق سے دیکھانہ کریں

آپ کا شوق بھی تو اب دل میں آپ کی یاد کے سوا نہ رہا
آرزو تیری برقرار رہی دل کا کیا رہا رہا نہ رہا

راہ و رسم وفا وہ بھول گئے

اب ہمیں بھی کوئی گلا نہ رہا

کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ یہ کیا ہے حسرت

ان سے مل کر بھی نہ اظہار تمنا کرنا

یا ہماری ہی یہ قسمت ہے کہ محروم ہیں ہم

یا مگر ان کی محبت کا نتیجہ ہے یہی

سب سے شوخی ہے ایک سہا سے دیا اے فریب نگاہ یار یہ کیا

کسی پر مٹ کے رہ جاتا ہے حسرت

ہمیں کیا کام عمر جاوداں سے

حسرت جفا سے یار کو سمجھا جو تو وفا آئین اشتیاق میں یہ بھی روا ہے کیا

ان اشعار سے یہ اثر ہوتا ہے کہ شاعر شعور حسن و عشق کی تمام منزلیں

طے کئے ہوئے بیٹھا ہے ادراک اس کے اندر ایک عارفانہ بے نیازی پیدا

ہو گئی ہے، ضبط و توازن، اعتماد و اطمینان سنجیدہ اور بے شکن تہرور بیک وقت تعلق اور بے تعلقی کا احساس جس کو تصوف یا ترک کی مجہولیت سے کوئی واسطہ نہیں۔ بلکہ جو انسانی درک و بصیرت کی صحیح و آخری بلندی ہے۔ یہ ہیں وہ نقش جو حسرت کی غزلیں ہر شخص پر چھوڑ جاتی ہیں جس کے اندر غزل کا جذب مذاق موجود ہے اور جو صرف اپنے مطالعے کی وسعت اور کثرت کے زور سے شاعری کا مبصر نہیں بنا ہے۔

آخر میں جو بات حسرت کے بارے میں یاد رکھنے کے قابل ہے وہ یہ ہے کہ اردو غزل گوئی کی تاریخ میں حسرت پہلے شاعر ہیں جن کا کلام غزل کے تمام خصوصیات و لوازم کا حامل ہوتے ہوئے بھی یاس انگیز نہیں ہوتا۔ ان کے مسلک کو کسی طرح قنوطیت نہیں کہہ سکتے، اگرچہ ان کے اشعار میں نہایت پختہ اور بلیغ قسم کا سوز و گداز ہوتا ہے جو اکثر میسر کے لب و لہجے سے مل جاتا ہے۔ حسرت کی شاعری اس منزل کی چیز ہے جہاں رنج و خوشی بچوں کی اصطلاحیں معلوم ہوتی ہیں، جہاں آنکھوں میں آنسو آتے آتے چہرے پر ایک مسکراہٹ آ جاتی ہے، اور مسکراتے مسکراتے آنکھوں میں آنسو ڈبڈبا جاتے ہیں۔

غزیر سے اردو غزل کو جو نئے اسالیب اور نئے آہنگ ملے ہیں وہ اپنی نوعیت کے پہلے اضافے ہیں اور ان کی اہمیت سے کبھی انکار نہیں کیا جاسکیگا۔ انہوں نے غزل میں معنوی وسعتیں پیدا کی ہیں وہ بھی یادگار حیثیت رکھتی ہیں۔ لیکن اس کو کیا کہجے کہ ان کی غزلیں پڑھتے ایسا احساس ہوتا ہے جیسے کسی جنازہ کے اٹھنے میں اور روانہ ہونے میں ناقابل برداشت حد تک دیر ہو رہی ہو۔

محشر بھی اسی مدرسے کے شاگرد ہیں لیکن ان کا ماتمی لب و لہجہ کچھ زیادہ کٹھا ہوا ہے، اگرچہ بے حیثیت ایک موثر اور محرک قوت کے وہ عزیز کے مقام سے نیچے رہ جاتے ہیں۔

غزیز کی ماتمی دھن کو جو بے اختیار ہو چلی تھی جس نے سنبھال لیا وہ صنفی اور ثاقب ہیں صنفی نے اپنے ماتمی انداز پر ضبط و خود داری کا پردہ ڈالا۔ اور سوگ میں فکر و تامل کا میلان پیدا کیا، اور غزل کی زبان اور اسلوب کی تہذیب و تحسین میں توازن کا حصہ غزیز سے بھی زیادہ ہے۔

ثاقب کی غزل گوئی ”مدرسہ غزیز یہ“ سے کچھ اور زیادہ الگ ہو گئی ہے ان کے کلام میں نہ وہ والہانہ بے اختیاری ہے اور نہ جذبات کی وہ گرمی جو صنفی اور ان کے دوسرے معاصرین کی نمایاں خصوصیتیں ہیں۔ لیکن حسن و عشق اور ان کے روایتی ملزومات کے پردہ میں ہم کو ایسے اشارات مل جاتے ہیں کہ ہم ٹھہر کر خاموش سوچنے لگ جاتے ہیں۔ ثاقب کو حسن و عشق کا شاعر سمجھنا غلطی ہے۔ حسن و عشق کو انہوں نے زندگی کی تشکیل بنایا ہے اور ان کی شاعری کا موضوع زندگی سے حادثات ہیں۔

ایک جداگانہ مدرسہ کے بانی اور نئے اسالیب و صورت کے بانی یا مبلغ ہونے کی حیثیت سے غزیز اور صنفی کا جو مرتبہ بھی ہو یا کامل فن ہونے کے اعتبار سے وہ ثاقب سے جس قدر بھی فائق ہوں مگر میرا خیال ہے کہ ثاقب کی غزلوں سے ہمارے اندر پہلی بار یہ احساس پیدا ہوتا ہے کہ اب نئے دور کی نئی نفسیات شروع ہو رہی۔ ثاقب کی شاعری بھی اپنے اکثر ہم عصروں کی شاعری کی طرح

علم کی شاعری ہے۔ لیکن اس کے تیور دیکھ کر ہمارے اندر ایک تازہ توانائی اور حسرت پیدا ہو جاتی ہے اور ہم نہ صرف اس قابل ہو جاتے ہیں کہ برداشت کر لے جائیں بلکہ اندر سنجیدہ ضد اور بغاوت کا ایک خفیف ارتعاش بھی پیدا کرنے لگتے ہیں۔ ضبط خودداری اور ایک گہرے قسم کی متانت اور ایک بے نیاز انداز یہ ہیں وہ خصوصیت جو ناقت کی پیشانی پر جلی حروف میں لکھی ہوئی ہوتی ہیں۔ مندرجہ ذیل اشعار ادھر اُدھر سے ملاحظہ ہوں۔

یہ گوارا نہ کیا دل نے کہ مانگوں تو لے

ورنہ ساقی کو پلانے میں کچھ انکار نہ تھا

جمالِ شمع کسی کو، کسی کو جلوہ گل

وہ ایک میں ہوں جسے کوئی خوبہا نہ ملا۔

سر جڑ ہا یا میں نے چُن چُن کر خس و خاشاک کو

باغ کے تنکے تھے وہ جن کا نشمین نام تھا

جل اے ہمد ذرا سا ز طرب کی چھڑ بھی سن لیں

اگر دل بیٹھ جائے گا تو اٹھ جائیں گے محفل سے

یہ آشیانہ ستم چین میں ہو تو خوب ہو

یہ جی میں ہے کہ لے اڑوں قفس تو اپنا ہو چکا

شہیدِ غم کی لاش پر نہ سر جھکا کر ردیے

وہ آنسوؤں کو کیا کرے جو منہ لہو سے دھو چکا

ہزم رنگیں میں تری ذکرِ غم آ تو سی خوش رہے چھڑنے والا مرے افسانے کا

بہت سی عمر مٹا کر جسے بنایا تھا مرکاں وہ جل گیا تھوڑی سی روشنی کے لئے

تمام بزم میں چھپایا ہوا ہے سناٹا

چھڑا تھا قصہ دل ان کی دل لگی کے لئے

شبِ غم آگئی جلنے کا پھر پیغام آتا ہے

لباسِ آنکھیں پہنے چراغِ شام آتا ہے

ثابت کی شاعری شدتِ کیف سے خالی ہے اور یہ ہونا تھا اس لئے کہ جب انسان خود

اپنے کیف کی آگاہی پیدا ہونے لگے تو کیف کی شدت گھٹنے لگتی ہے۔ ثابت کو شعور

کیف کا شاعر کہنا زیادہ مناسب ہو گا اور ان کے کلام میں شدید کیفیتر کی

تلاش بے محل سی ہو گی۔

آرزو لکھنوی کو بھی اسی جماعت کا شاعر سمجھنا چاہئے وہ جلال لکھنوی کے

شاگرد ہیں اور جلال اور عشق سے کافی حد تک متاثر معلوم ہوتے ہیں، ان کے کلام

کے دو مجموعوں ”فغانِ آرزو“ اور ”سریلی بالنسری“ سے عوامِ روشناس ہو چکے

ہیں ان کے مطالعے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ ایک ماہر فن کار ہیں، وہ نہ صرف

زبان اور محاورہ پر قابو رکھتے ہیں بلکہ عروض کے رموز و نکات سے بھی واقف

ہیں اور یہ بانتے ہیں کہ شعر میں آہنگ کیسے پیدا کیا جاتا ہے، ان کا کوئی شعر شاید

ہی کوئی ایسا ہو جو محض اپنے ترنم سے اپنی طرف متوجہ نہ کر لے اور یہ ترنم ایک

تمثیلی کیفیت (Dramatic Quality) اپنے اندر رکھتا ہے

جہاں تک زبان اور بیان کے مجموعی انداز کا تعلق ہے آرزو لکھنوی دلی کے دبستان

غزل سے کافی قریب نظر آتے ہیں۔ یہ شاید جلال کی شاگردی کا اثر ہے۔ مگر ان کے

یہاں سوز و گداز مرثیت کی دھن لئے ہوئے ہوتا ہے جو لکھنؤ کے دبستانِ تغزل کا ترکہ ہے، اردو غزل میں آرزو لکھنوی نے جو اسلوبی اعنائے کئے ہیں، وہ مستقل قدر و قیمت رکھتے ہیں۔ خاص کر ”سہریلی بانسری“ لکھ کر تو انہوں نے یہ ثابت کر دیا کہ انسان اپنے جذبات و ادارت کو ایسی زبان میں ظاہر کر سکتا ہے۔ جو عامیانا نہ ہوئے بغیر لغوی حد تک عام فہم ہو سکتی ہے، یہ سچ ہے کہ یہ زبان اور یہ اسلوب اس قابل نہیں کہ اس میں زندگی سے متعلق گہرے خیالات ادا کئے جاسکیں۔ مگر پھر ہم کہہ سکتے ہیں آرزو لکھنوی افکار کے شاعر نہیں ہیں اور نہ ان کا طرز فکر انہ شاعری کے لئے بنا ہے مگر جہاں تک انسان کے عام جذبات نفسیات و محاکات کا تعلق ہے اس طرز سے زیادہ دل نشین اور عوام سے قریب طرز شکل ہی سے تصور میں آ سکتا ہے۔

بہر حال میرا خیال یہ ہے کہ آرزو لکھنوی کی شاعری اور خصوصیت کے ساتھ ان کی ”سہریلی بانسری“ اردو شاعری کے اسالیب میں ایک نئے سمت کی طرف اشارہ کر رہی ہے جو اس قابل ہے کہ اس کے امکانات کا جائزہ لیا جائے۔ چند اشارے ملاحظہ ہوں۔

رہنے دو نسلی تم اپنی دکھ جھیل پکے دل ٹوٹ گیا

اب ہاتھ ملے سے ہوتا ہے کیا جب ہاتھ سے ناک چھوٹ گیا

کھا کے چر کے ہنسویہ بات ہے اور آرزو جی ہی جانتا ہوگا

جو سینے میں دل ہے تو بار محبت اٹھے یا نہ اٹھے اٹھانا پڑے گا

دھنّا ترک تعلق میں بھی رسوائی ہے اُبکھے دامن کو چھڑاتے نہیں جھٹکا دیکر

کس نے بھیگے ہوئے بالوں سے یہ جھٹکا پانی

جھوم کے آئی گھٹا ٹوٹ کے برسا پانی

نہ اس کو پوچھو کہ کس لئے تھا یہ رد کے ہنسنا یہ ہنس کے رونا

اک اُن کی دکھ بھری کہانی دکھا دی تم کو الٹ پلٹ کر

کہہ کے یہ اور کچھ کہا نہ گیا

کہ ہمیں آپ سے شکایت ہے

معمہ بن گیا راز محبت آرزو یوں ہی وہ مجھ سے پوچھتے جھپکے مجھے کہتے حجاب آیا

چاہت کی ہر بات الٹی مت الٹی رونا الٹا

جتنا مسو سو جی اور اُڈ سے فونڈر کے ندی بہہ جا

جسے آرزو کوئی تاکے نہ چھینے مجھے راج گدی ہے وہ مرگ بھالا

تارالوٹے سب نے دیکھا نہیں دیکھا ایک نے بھی

کس کی آنکھ سے آنسو ٹپکا کس کا سہارا ٹوٹ گیا

اسی دور اور کم و بیش اسی مجلس سے تعلق رکھنے والے ہم کو چند ایسے شرار بھی

نظر آتے ہیں جو اپنی اپنی جگہ ایک زبردست قوت کے مالک ہیں اور کامل فن

کہے جانے کے مستحق ہیں اور ایسا ہی کہے بھی جاتے ہیں لیکن جو کسی طرح بھی ایسی

قوت نہیں رکھتے جو مستقبل کی تعمیر میں کوئی حصہ لے سکیں یعنی ان کی شاعری

کسی زاویہ سے بھی میلانا تانی (Tendentious) نہیں ہے

مثال کے طور پر بخود دہلوی یا نوح ناردی کو لے لیجئے، دونوں داغ

کے شاگرد ہیں اور اپنی محفل کے چشم و چراغ بھی ہیں اور اس کی آخری بڑی

یادگار بھی ہے، ان لوگوں کی کہنہ مشقی اور استادانہ جہارت کا بہر حال اعتراف کرنا پڑیگا، زبان اور محاورہ اور روزمرہ کا لطف اٹھانا ہو تو اب بھی انہیں بزرگوں کے کلام کی طرف رجوع کرنا پڑیگا۔ لیکن اس کو کیا کیجئے کہ اب ہمارے لطف ولذت کا میلان اور معیار بدل گیا ہے اور ان کے کلام کا مطالعہ کرتے وقت ہم کو یہ احساس ہوئے بغیر نہیں رہتا کہ یہ ایک ایسی آواز کے آخری ارتعاشات ہیں جس کو رکے ہوئے خامی دیر ہو چکی ہے۔ یہ ہی حال ان لوگوں کے کلام کا ہے جو امیر کے خاندان سے تعلق رکھتے ہیں اور لکھنؤ کے روایتی دبستان کے آخری نام بوا کہے جاسکتے ہیں۔

جلیل غزل کے روایتی آہنگ کے استاد ہیں۔ نکھری آہولی زبان اور نرم اور ہلکی موسیقیت ان کے کلام کی وہ ممتاز خصوصیت ہے جس نے ان کو اس قدر عام بنا رکھا ہے۔

دل شاہجہاں پوری کے وہاں دبستاں امیر کی بعض عام نمایاں خصوصیات کے علاوہ ایک خاص درد مندی اور دل گد اخنگی بھی ہے جو متانت اور وقار لئے ہوئے ہے۔ اور خالص ان کی اپنی چیز معلوم ہوتی ہے۔

امرناتھ ساحر، پرانے کہنے والوں میں اپنا ایک خاص رنگ رکھتے ہیں وہ زبان اور اسلوب میں دلی کے مدرسے سے متاثر ہیں اور متصوفانہ تغزل کے روایتی تصور کی کامیاب نمائندگی کرتے ہیں۔

داتا تر یہ کیفی کا کلام متحرانہ ہوتا ہے، وہ اردو زبان کے ساتھ وہ انس رکھتے ہیں جو ایک محقق زبان کے لئے لازمی ہے ان کے اشعار میں کیف کا وہ

غلبہ کہیں نہیں ملتا جو شاعری کی اصل روح ہوتا ہے اور ہم کہہ سکتے ہیں کہ وہ شاعر سے زیادہ فاضل کہے جانے کے مستحق ہیں۔ شاعروں کی صدارت اب بہت سستی ہو گئی ہے۔ ہر کس و نا کس مشاعرہ کا صدر بنادیا جاتا ہے اور اب شیوہ اہل نظر کی آبرو جا چکی ہے ورنہ مجھے یہ کہنے میں تامل نہ ہوتا کہ داتا تریہ کینفی شاعر سے زیادہ شاعروں کی صدارت کے لئے زیادہ مناسب و موزوں ہیں۔

وحشت گلکتوی باوجود قدیم اور روایتی دبستاں کے شاعر ہونے کے

اپنے کلام میں ایک انفرادی لہجہ کا پتہ دیتے ہیں، ان کے کلام میں فارسی کا لطیف عنصر ایک خاص چیز ہے جو غزل کے مزاج کو قائم رکھتے ہوئے شاعر کے کلام کو عام سطح سے کچھ بلند کر دیتا ہے ان کو خود اعتراف ہے کہ وہ غالب کا متبع کرتے رہے ہیں جس کو مولانا حالی نے محسوس کیا اور مانا ہے۔

وحشت کی شاعری کی سب سے زیادہ نمایاں اور محسوس خصوصیت جذبات

کا نہایت رچا ہوا توازن اور انداز بیان کا عارفانہ ضبط اور سنجیدگی ہے۔ لیکن یہ لوگ اپنی اپنی جگہ جو حیثیت بھی رکھتے ہوں اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ہیں ایک گز سے ہوئے زمانہ کی یادگار اور اب فسانہ ہو چلے ہیں۔

اسی سلسلہ میں ہم کو چند ایسے شعرا بھی نظر آتے ہیں جو قدیم و در سے

وابستہ تو ہیں لیکن جو اس بات کی کوشش کرتے ہیں کہ ان کے اشعار میں جدید دور کی علامتیں آجائیں اور وہ آگئی ہیں۔ لیکن چونکہ ان کی شاعری کا محرک

اصل زندگی نہیں ہے بلکہ شاعری یعنی اسانڈہ کا کلام ہے، اس لئے ان کے

الہامات شعری میں مطالعات کے ارتعاشات صاف محسوس ہوتے ہیں یہی وجہ ہے کہ

یہ لوگ ہاں جو داس کے کہ چھے شاعر دں ہیں شمار ہوتے ہیں لیکن کسی خاص انفرادیت کے مالک نہیں ہیں۔

عبدالبہاری آسی اسی جماعت سے تعلق رکھتے ہیں۔ آسی نہ جانے کیوں لکھنوی مشہور ہو گئے ہیں جو وہ نہ پیدائش کے اعتبار سے ہیں نہ اپنے میلانات کے اعتبار سے، وہ بہت وسیع المطالعہ شخص ہیں۔ منتقدین اور متاخرین میں سے شاید ہی کوئی ایسا شاعر ہو جس کا کلام آسی کی نظر سے نہ گذرا ہو اور جس سے انہوں نے خدما صفا کے قاعدے سے فائدہ نہ اٹھایا ہو۔ لیکن ان کی شاعری کا مجموعی آہنگ دبستان دلی سے کافی قریب ہے، نیاز صاحب نے ان کی شاعری کے لئے دامن دار کی اصطلاح استعمال کی میری رائے میں آسی کی شاعری کے لئے اس سے زیادہ جامع لفظ نہیں مل سکتا۔ نہ صرف اس لئے کہ وہ ایک اچھی خاصی جماعت اپنے شاگردوں کی بھی رکھتے ہیں بلکہ اس لئے کہ مصنفین اور شاعر دو لڑوں کے اعتبار سے جو انتخابی اور تقلیدی تنوع ان کے وہاں پایا جاتا ہے اس نے ان کی شاعری کے دامن کو واقعی پھیلا دیا ہے۔ ان کی غزلوں میں وہ سپردگی اور خود رفتگی نہیں ملتی جو تغزل کی اصل جان ہوتی ہے۔ مگر پھر بھی ایک ٹھہری اور سنبھلی ہوئی درد مندی ان کے اشعار میں ملتی ہے جو بے تاثیر نہیں ہوتی۔ آسی نہ صرف شاعر ہیں بلکہ سخن شناس بھی ہیں اور اچھی تنقیدی صلاحیت رکھتے ہیں۔ مرزا جعفر علی خاں اثر اس گروہ میں سب سے ممتاز شخصیت ہیں۔ ان کے مذاق شعری کی تربیت اساتذہ کے کلام کے بہترین عناصر سے ہوئی ہے۔ وہ شاگرد و عزیز کے ہیں لیکن اساتذہ میں میر اور آتش سے بہت زیادہ متاثر

ہیں، وہ نقاد بھی ہیں اور ان کا تنقیدی توازن شیفتہ کی یاد تازہ کرتا ہے اور یہی توازن اور ٹھہراؤ ان کے کلام کی بھی جان ہے۔ ان کے اشعار میں نہ کہیں سستی قسم کی جذبات نگاری ہے اور نہ چھوٹے انداز کی معاملہ بندی۔ الفاظ کا صحیح اور بر محل استعمال۔ محاوروں اور فقروں کی ہر جگہ بے ساختگی تکمیل کی بلندی اور لب و لہجے کی متانت یہ ہیں وہ خصوصیات جو ان کی شاعری کو ممتاز کئے ہوئے ہیں اور یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ اثر کے کلام میں کوئی ایسی چیز نہیں جو بے چہ ہوئے ذوق جمال کا پتہ نہ دیتی ہو، یہ سب کچھ ہے لیکن ان کی شاعری میں اس محویت کا احساس نہیں ہوتا جو دوسروں کو بھی محو کرے، ان کی شاعری فطری شاعری ہوتے ہوئے بھی کتابی شاعری معلوم ہوتی ہے ان کے اشعار سے دل پر وہ اثر ہوتا ہے جو گزے ہوئے زمانہ کی دھندلی یادوں سے ہوتا ہے۔ مندرجہ ذیل اشعار قابل ملاحظہ ہیں۔

وہ گزرا ادھر سے جو برگاڑا چراغ لحد چھلکانے لگا

جن خیالات سے ہو جاتی ہے وحشت دہانی

کچھ انہیں سے دل دیوانہ بہتے دیکھا

ہم نے رورو کے رات کاٹی ہے آنسوؤں پر یہ رنگ تب آیا

فریاد کا شنوا کوئی نہیں بکس کا سہارا کوئی نہیں

کچھ دیکھ لیا اس دنیا میں کچھ حشر میں دیکھا جائے گا

کیا نشیمن بھی ہو گیا برباد

آج کچھ ہربان ہے صیاد

اللہ کتنی مدت ہم تم جدا رہے ہیں

پھر ہم کہاں کہاں تم جی بھر کے دیکھنے ڈ

وہ خمار آلود آنکھیں دیکھ کر
 سوچے لینے لگی انگڑائیاں
 زندگی اور زندگی کی یادگار
 پردہ اور پردے پہ کچھ پر چھاپاں
 ظہورِ عشق حقیقت طراز و قارنہ
 یہ دل کشتی کہیں دار و رسن میں آئی ہے
 یہ جلد جلد بدلتا ہوا زمانہ ہے
 کہ آج ہے جو حقیقت وہ کل فسانہ

نہ جانے بات یہ کیا ہے کہیں جس ن سے دیکھا ہے
 مری نظروں میں دنیا بھر حسین معلوم ہوتی ہے

چل گیا اس نگاہ کا جادو کہہ گئے دل کی بات کیا کہتے

سیماب اکبر آبادی جدید اردو غزل کی مجلس میں ایک ایسی ہستی ہیں جو عمر اور
 تعلیم و تربیت اور ذاتی مناسبت مزاج کے اعتبار سے ایک گزٹے ہوئے دور سے
 وابستہ ہیں لیکن جو نئے دور کے نئے میلانات کا ایک پرنشج احساس رکھتے ہیں
 اور جدید اسلوب کے اشعار کہنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اور ان کے اشعار جدید غزل
 میں بڑے مزے سے کھپ بھی جاتے ہیں اس لحاظ سے ان کے کلام میں کہنگی اور
 فرسودگی تو نہیں آئے پاتی۔ لیکن معلوم ہوتا ہے کہ وہ زمانے کے تیور پہچان کر
 زمانے کے ساتھ چلنے کی کوشش کر رہے ہیں اور قدم ٹھیک نہیں پڑ رہے ہیں۔
 ان کا کلام کسی انفرادی خصوصیت کا حامل نہیں، ان کے رسمی شاگردوں کی تعداد
 کتنی ہی کیوں نہ ہو مگر جدید نسل پر ان کا کارگر اور مستقل اثر نہیں ہوا۔ وہ خود
 بڑے مشتاق شاعر ہیں اور شعر کہنے میں ان کو مطلق کوئی زحمت نہیں ہوتی۔ ان
 کے دہاں کافی تعداد اچھے اشعار کی نکل آتی ہے۔ مگر ان میں کسی خاص جمالیاتی بصیرت
 یا وجدانی تاثر کا پتہ نہیں چلتا۔

یا وجدانی تاثر کا پتہ نہیں چلتا۔

آزاد انصاری نے حالی کی شاگردی سے متاثر ہو کر اردو غزل میں ایک بالکل نئے اسلوب کی بنیاد ڈالی تھی مگر چوں کہ ان کی شاعری اس "لطیف جنوں" سے بالکل خالی ہے جس کے بغیر اب تک غزل غزل نہیں ہو سکی ہے، اس لئے کوئی ان کی تقلید کی طرف مائل نہ ہو سکا۔ بہر حال وہ خود اپنے رنگ کے بڑے قادر الکلام غزل گو ہیں الفاظ اور فقرہوں کی تکرار سے جس طرح انہوں نے اشعار میں لطف اور معنی برہائے ہیں وہ انہیں کا حصہ ہے۔

آزاد اپنے رنگ کے اکیلے شاعر ہیں اگر ان کے وہاں کوئی شدت کیف یا کوئی مفکرانہ بصیرت بھی ہوتی تو آج وہ جدید اردو غزل میں ایک موثر قوت ثابت ہوتے مگر شاید ان کا یہ اسلوب کسی قسم کی گہرائی یا شدت کا تحمل نہیں ہو سکتا تھا۔ حسرت اور عزیز کے بعد جس شاعر نے جدید اردو غزل کا رخ متعین کرنے میں سب سے زیادہ حصہ لیا ہے وہ فانی بدایونی ہیں جو ابھی چند ہفتوں کی بات ہے زندگی کی محفل میں شریک تھے، فانی رسمی طور پر شاید کسی کے شاگرد نہیں ہیں، اور ان لوگوں میں سے جو خود اپنی فطری اُپج کو رہبر بناتے ہیں مگر پھر بھی ان کا آہنگ تنزل عزیز لکھنوی کے آہنگ سے ایک حد تک ملتا ہے۔ لیکن فانی کے یہاں جو سوز و گداز ملتا ہے اسے مرثیت سے دور کی بھی نسبت نہیں ہے۔ جو عزیز کے وہاں ساری فضا پر چھائی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ فانی کی غزلوں میں ادا سی ہوتی تو ضرور ہے مگر یہ ادا سی گہری اور پُر تامل ہوتی ہے۔

غالب کے بعد اگر اقبال سے تھوڑی دیر کے لئے قطع نظر کر لیا جائے تو اردو

غزل میں فانی پہلے شاعر ہیں جن کے کلام میں شروع سے آخر تک حکیمانہ بصیرت کا احسا
ہوتا ہے۔ ان کے دہاں جذبات و واردات فکر و تامل کے احاطے سے گزر کر ہم
تک پہنچتے ہیں اور ان کی درد مندی ہم کو کسی حکیم یا عارف کی درد مندی معلوم
ہوتی ہے۔ فانی کے تغزل کو ہم تیر اور غالب کا ایک کامیاب امتزاج کہہ سکتے ہیں۔
فانی کا مقابلہ انگریزی کے مشہور یاس انگیز شاعر اے۔ ای ہاؤس مین
(House man) سے کیا جاسکتا ہے فانی کی غزلوں
میں جو حزن و یاس ہے وہ ایک مابعد طبیعیاتی تصور ہے اور ان کی قنوطیت
ایک حکیمانہ توازن لئے ہوئے ہے۔ عزیز یا اردو کے کسی دوسرے مشہور یاس
انگیز غزل گو سے اگر فانی کا موازنہ کیا جائے تو فانی کے لبجے میں ہم کو ایک مردانہ
تحمل اور ایک خود دارانہ بے نیازی کا بھی احساس ہوگا جو دوسروں کے ہاں قریب قریب
مفقود ہے۔

فانی کی شاعری میں ادراک و فکر کی جو بلند آہنگی ہے وہ یقیناً جدید اردو
غزل کے لئے ایک نئی وسعت تھی اور ایک خاصے عرصے تک اردو غزل کی نئی نسل
اس نئی جولانگاہ کا جائزہ لیتی رہی۔

باوجود اس کے کہ فانی ایک مفکر شاعر ہیں۔ دقت نظر اور فلسفیانہ تعمق ان
کی شاعری کی عام امتیازی خصوصیت ہے لیکن ان کی زبان اور ان کے اسلوب
میں کہیں سے وہ سچیدگی اور غزابت محسوس نہیں ہوتی جو عموماً ایسی شاعری میں
آپ سے آپ پیدا ہو جاتی ہے، فانی کی زبان سنجیدہ اور پُر تامل ہونے ہوئے
بھی نہایت پاکیزہ اور دل نشین ہوتی ہے۔ اگر کہیں انہوں نے کچھ اسلوب میں

جدتیں بھی پیدا کی ہیں تو ان میں کوئی اہمیت کا احساس آنے نہیں دیا ہے۔ الفاظ کا انتخاب اور ان کی ترتیب فانی کے وہاں اس قدر خوش آہنگ ہوتی ہے کہ شعر کے معنوی اشارات کی طرف ذہن بعد کو منتقل ہوتا ہے۔ پہلے اس کا پُر سوز ترنم ہی ہم کو اپنی طرف کھینچ لیتا ہے۔

فانی کی شاعری میں جو سب سے بڑی کمی ہے وہ یہ ہے کہ ان کے موضوع کا دائرہ تنگ ہے، وہ زندگی کے ہر پہلو پر نظر نہیں ڈالتے، محبت، موت اور تاریکی کا احساس اس طرح ان کی شاعری کی کائنات پر چھایا ہوا ہے کہ معلوم ہوتا ہے زندگی اس کے سوا کچھ ہے ہی نہیں۔ اس لئے ان کی شاعری میں ایک قصا دہنے والی یکسانیت پیدا ہو گئی ہے۔

فانی کی شاعری کا مجموعی اثر ایک قسم کی غنودگی ہے۔ مگر یہ غنودگی ہے بڑی بلیغ و پُر کیف، چند اشعار نمونہ کے طور پر یہاں درج کئے جاتے ہیں۔

ہر شاخ ہر شجر سے نہ تھی اشیاں کو لاگ ہر شاخ ہر شجر پہ مرا آشیاں نہ تھا
 تو نے کرم کیا تو بعنوان رنج زلیست
 غم بھی مجھے دیا تو غم جادواں نہ تھا

مذاق تلخ پسندی نہ پوچھ اس دل کا بغیر مرگ جسے زلیست کا مزانہ ملا
 وہ نامراد اجل بزم یار میں بھی نہیں
 یہاں بھی فانی آوارہ کا پتہ نہ ملا

وہ ہے مختار سزاے کہ جزا دے فانی
 دو گھڑی ہوش میں آنے کے گنہگار ہیں ہم

عجز گناہ کے دم تک ہیں عصمتِ کامل کے جلوے
پستی ہے تو بلندی ہے راز بلندی پستی ہے

آنسو تھے سو خشک ہوئے جی ہے کہ اُڈا آنا ہے

دل پہ گھٹا سی چھائی ہے کھلتی ہے نہ برستی ہے

بچھے خبر ہے ترے تیرے پناہ کی خیر بہت دلوں سے دل ناتواں نہیں ملتا

اک معمہ ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا

زندگی کا ہے کوہِ خواب ہے دیوانے کا

زندگی نام ہے مرم کے بنے جانے کا

رہ گئی دور طاقت پر دواز

راز ہے بے نیاز محرم رات

عالم دلیل گمراہی چشم و گوش تھا

ہر نفس عمر گزشتہ کی ہے میت فانی

ہم ہیں اور عزمِ اشیاں یعنی

ہے کہ فانی نہیں ہے کیا کہتے

ہر مژدہ نگاہ غلط جلوہ خود فریب

کسی کی کشتی تہ گرداب فنا پہو بجی

شور لبیک جو فانی لبِ ساحل سے اٹھا

ہم کو مرنا بھی میسر نہیں جینے کے بغیر موت نے عمرِ دوروزہ کا بہانا چاہا

سکونِ خاطر بیل ہے اضطرابِ بہار

نہ موجِ بوسے گل اٹھتی نہ اشیاں ہوتا

زندگی خود کیا ہے فانی یہ تو کیا کہتے مگر موت کہتے ہیں جسے وہ زندگی کا ہوش ہے

نہیں معلوم راہِ شوق میں بھی ہے کوئی منزل

جہاں تھک کر نظر ٹھہرے وہیں معلوم ہوتی ہے

محشر میں صبر دوست سے طالبوں داد کا آیا ہوں اختیار کی تہمت لئے ہوئے

موجوں کی سیاست سے مالوس نہ ہو فانی

گرداب کی ہر تہہ میں ساحل نظر آتا ہے

میں نے فانی ڈوبے دیکھی ہے ہنسنے کا نہایت جب مزاج دوست کچھ برہم نظر آیا مجھے

بہار نذر تغافل ہوئی خزاں کٹھری

خزاں شہید تبسم ہوئی بہار ہوئی

اسی زمانہ میں اصغر گوندوی کی شاعری کا شہرہ ہونے لگا اور ایک عرصہ

تک اہل ذوق کی زبانوں پر صغریٰ کا نام رہا۔ اصغر نے اردو شاعری میں ایک

بالکل نئی سی چیز چھڑی جو تھی تو تصوف کے عنوان کی چیز۔ مگر جس کو روایتی تصوف

سے کوئی نسبت نہ تھی۔ اصغر نے انسانی زندگی کے مرکز اور اس کی سطح کو بدل دیا

ان کے اشعار پڑھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہماری زمین نے اپنی جگہ چھوڑ دی ہے،

اور اب فضا کے بسیدے میں اڑی چلی جا رہی ہے۔

اصغر نے اردو غزل میں نئی لطافتیں پیدا کیں اور اس میں فکر و

تامل کے لئے ایک بالکل نئی سمت نکالی، ان کے اسالیب نے بھی اردو غزل میں نئے

باب کھولے، وہ ہم کو انگریزی کے مشہور شاعر ورڈسورٹھ کی یاد دلاتے ہیں۔

ان کے کلام میں وہی ماورائی (Transcendental) کیفیت شروع

سے آخر تک چھائی ہوئی ملتی ہے جس سے ورڈسورٹھ کی شاعری ممتاز ہے۔ ان کی

شاعری اردو میں ایک ایسا نیا میلان ہے جو قدیم اور جدید شعرا میں کسی کے

وہاں نہیں ملتا۔ قدیم غزل کے اسالیب و صورتوں نے استعمال ضرور کئے

ہیں مگر ان سے انہوں نے بالکل نئے نمونے بنائے ہیں۔

اصغر کے کلام میں انسانی دل چپیاں سرے سے مفقود ہیں، انہوں نے انسانی زندگی پر ایک مادرائی نظر ڈالی ہے جس نے اس زندگی کو ایک سماجی چیز بنا کر رکھ دیا ہے، انسانی فطرت کا وہ اہم اور ہمہ گیر عنصر جس کو شعور حبشی کہتے ہیں اصغر کے دہاں نہیں ملتا اور اگر وہاں ملتا ہے تو اپنی اہلیت سے بے گانہ نظر آتا ہے، اس نے ان کی شاعری کو کچھ سوئی سی بنا رکھا ہے۔

اصغر کے اشعار پڑھتے وقت ہم ایسا محسوس کرتے ہیں جیسے ہم پر کوئی تنویم کا عمل کر رہا ہو، ہم پر غشی سی چھا رہی ہو اور ہر ٹھوس چیز ہمارے سامنے سے تحلیل ہوتی جا رہی ہو۔

اصغر کے ساتھ ہی جگر مراد آبادی کی آواز بھی بلند ہوئی اور ہماری غزل کی ساری فضا میں اس طرح گونج اٹھی کہ اب تک اس کی جگہ دوسری آواز لے نہیں سکی ہے جگر کی شخصیت اور ان کی شاعری دونوں مل کر ایک روایت (myriad) بن گئی ہے اور باوجود اس کے کہ وہ کسی کو اپنا شاگرد نہیں بناتے اس وقت سائے ہندوستان میں غزل میں نوجوان طبقہ سب سے زیادہ انہیں کا تتبع کرتا نظر آتا ہے۔

جگر کٹر غزل گو شاعر ہیں اور حسن و عشق کے احساس سے علیحدہ ہو کر انہوں نے کبھی کبھی نہیں کہا، ان کے کلام میں بیشتر وہ رلودگی پائی جاتی ہے جس کو تغزل کا اصلی جوہر بتایا گیا ہے۔ ان کی زبان اور انداز بیان میں جو بے اختیار ہوتی ہے وہ ان کی اپنی چیز ہے اور اردو غزل میں بالکل نیا عنوان ہے۔

عشقِ زندگی کے واردات و معاملات کی نزاکتوں کو جدید نفسیات کا لحاظ رکھتے ہوئے بیان کرنے میں وہ اکثر قابل رشک حد تک کامیاب رہتے ہیں۔

لیکن جگر کے وہاں التباسات ہیں کہ ہم غزل کی طرف سے اندیشہ ناک ہو جاتے ہیں، ان کی ساری شاعری ہیجان اور عصبی بے اختیاری کی شاعری ہے جس پر والہانہ کیفیت کا دھوکہ ہوتا ہے۔ جگر میں ایک زبردست صدا حیت یہ ہے کہ وہ چند سطحی تاثرات اور ظاہری خصوصیات میں ہم کو بہوت کر لیتے ہیں۔ گہرائیوں میں جانے سے باز رکھتے ہیں اسی لئے میں نے ان کو ایک خطرہ بتایا ہے۔ لیکن جو لوگ ٹھہر کر اور اپنے کور وک کر غور کرنے کے خوگر ہیں وہ محسوس کرتے ہیں کہ جگر کی شاعری ایک ایسا ہیجان ہے جو صرف ہماری جلد میں پیدا ہوتا ہے اور بات کی بات میں ختم ہو جاتا ہے۔ چند استعارے ملاحظہ ہوں۔

میٹھے ہیں بزم دوست میں گم شد گار جن دوست

عشق ہے اور طلب نہیں نغمہ ہے اور صدا نہیں

وہ لاکھ سامنے ہوں مگر اس کا کیا علاج دل مانتا نہیں کہ نظر کا میاب ہے

وہ کچھ سہی نہ سہی پھر زائد ناداں

بڑوں بڑوں سے محبت میں کافری نہوتی

صبایہ ان سے ہمارا پیام کہہ دینا

گئے ہو جبکہ یہاں صبح و شام ہی نہوتی

اسی عے خانے کی مٹی اسی عے خانے میں

وہ تو یہ کہیئے اماں مل گئی عے خانے میں

ہم کہیں آتے ہیں واعظ ترے بہکانے

حرم و دیر میں رندوں کا ٹھکانا ہی نہ تھا

آک بچہ بن اس طرح اے دوست گھبراتا ہوں میں
 جیسے ہر شے میں کسی شے کی کمی پاتا ہوں میں
 ان کے بہلائے بھی نہ بہلا دل راینگاں سنی التفات گئی
 سحر ہونے کو ہے بیدار شبنم ہوتی جاتی ہے خوشی مہملاً اسبابِ یاتم ہوتی جاتی ہے
 وہ یوں دل سے گزرتے ہیں کہ آہٹ تک نہیں ہوتی
 وہ یوں آواز دیتے ہیں کہ پہچانی نہیں جاتی
 شکن کاش پڑ جائے اپنی حبیب پر پشیمان بہت ہیں ستم ڈھانے والے
 نظر سے ان کی پہلی ہی نظریوں مل گئی اپنی
 کہ جیسے مدتوں سے تھی کسی سے دوستی اپنی
 وہ ان کی بے رخی وہ بے نیازانہ ہنسی اپنی
 بھری محفل تھی لیکن بات بگڑی بن گئی اپنی
 جنونِ محبت یہاں تک تو پہنچا کہ ترکِ محبت کیا چاہتا ہوں
 ان کبوں کی جاں نوازی دیکھنا منہ سے بول اٹھنے کو ہے جامِ شراب
 وہ رند ہوں کہ الٹ دی جب آستیں ہیں
 دکھا دیئے حرم و دیر سب یہیں میں نے
 تو بھی اب سامنے آئے تو سدا دں تجھ کو تیری غیرت کی قسم اپنی حمیت کی قسم
 ہائے یہ مجبوریاں محرومیاں ناکامیاں
 عشق آخر عشق ہے تم کیا کر دہم کیا کریں
 وہ زلفیں دوش پر بکھری ہوئی ہیں جہاں آرزو تھرا رہا ہے ۔

فکر منزل ہے نہ ہوس جادۂ منزل مجھے

جار ہا ہوں جس طرف لے جا رہا ہے دل مجھے

عشق کی قسمت محروم الہی توبہ یاد جاناں بھی فراموش ہوئی جاتی ہے

ارد و غزل میں اس وقت ایسوں کا بھی ایک گروہ نظر آتا ہے جو دراصل نظم نگار

ہیں اور نظم کی دنیا میں نمایاں حیثیت حاصل کر چکے ہیں۔ لیکن جنہوں نے غزلیں بھی کہی

ہیں اور غزل گویوں کی محفل میں بھی شریک رہنا چاہتے ہیں ان میں جوش ملیح آبادی

کا نام سب سے پہلے آتا ہے۔

جوش اپنی طبیعتی مناسبت کے اعتبار سے نظم نگار شاعر ہیں۔ لیکن انہوں نے

غزلیں بھی کہی ہیں اور اچھی غزلیں کہی ہیں اگرچہ وہ خود شاید غزل کو اپنے کارنامہ

کا کوئی اہم جزو نہیں سمجھتے۔

جدید اردو نظم میں جوش ایک حیثیت کے مالک ہو چکے ہیں، ان کی نظمیں

جدید میلانات سے معمور ہوتی ہیں اور عصری تشجیات کی بہت صحیح نمائندگی کرتی ہیں ان

کی شاعری کو انقلابی شاعری کہا جا رہا ہے۔ جو انقلاب اور ترقی کے مطالبات

سے بہت اچھی طرح ہم آہنگ ہے، لیکن حقیقت یہ ہے کہ وہ تواریخ اور انقلاب کے

صحیح تصور سے نا آشنا ہیں، ان کی آواز شخصی بغاوت کی آواز ہے جس کو انقلاب

سے کوئی واسطہ نہیں۔

یہاں ہم کو ان کی نظم نگاری سے بحث نہیں ہے، غزل میں بھی وہ اپنی نئی

جولانیاں دکھاتے ہیں اور ان کے اشعار میں یہاں بھی دلولۂ شباب کی تازگی اور

بالیدگی محسوس ہوتی ہے، اگرچہ اس میدان میں وہ بھی عشق و حسن کے موضوع

سے علیحدہ ہو کر کہتے ہیں کہیں ہیں زندگی اور مسائل کی طرف مبنی اشعار ہیں جو سطحی اور مبہم ہیں۔

وہی رندی و سہرستی اور وہی عاشق و معشوق کے واردات و معاملات جو
اب تک غزل کے عام موضوع رہے ہیں، عموماً جوش کی غزلوں میں بھی ملیں گے۔
البتہ ان میں جوانی کا احساس ہوتا ہے۔ لیکن مجموعی اعتبار سے ہم کہہ سکتے ہیں
کہ جوش کی غزلوں میں وہ زور و خروش نہیں ملتا جو ان کی نظموں کو اس
قدر ممتاز کئے ہوئے ہے چند اشعار پیش کئے جاتے ہیں۔

ارض و سمار کو سا غرد پیمانہ کر دیا	رندوں نے کائنات کو مینا نہ کر دیا
کچھ روز تک تو نازش فرزا نگہی رہی	آخر ہجوم عقل نے دیوانہ کر دیا
فراغ روز مسرت کے ڈھونڈنے والے	سبوں کو محرم سوز و گداز کرتا جا
آؤ پھر جلوۂ جاناں نہ لٹا دیں کوئیں	شغل پارینہ آرباب نظر تازہ کریں
ہنو ز شہر یاریاں رہیں کبر و ناز میں	مال تاج و تخت کی کہانیاں سنائے جا
رُخ نگار زندگی نقاب در نقاب ہے	نہ ہو گا ختم سلسلہ مگر نقاب اٹھائے جا
فقاں کہ مجھ غریب کو حیات کا یہ حکم ہے	سمجھ ہر ایک راز کو مگر فریب کھائے جا
ہاں آسمان اپنی بلندی سے ہوشیار	لے سراٹھارے ہیں کسی آستان سے تم

شباب رفتہ کے قدم کی چاپ سن رہا ہوں میں

ندیم عہد شوق کی کہانیاں سناتے جا

سمجھے گا اس کا درد کون شورش کائنات
تو نے جسے مٹا دیا پردۂ القات میں
پتہ منزل کا ہم کو تو ملا جوش
بغادت کر کے میر کا رُاس سے

نظم نگار غزل گو شاعروں میں حفیظ جالندھری اور اخیر شیرانی بھی قابلِ بکا
حیثیت رکھتے ہیں۔ حفیظ کو چونکہ موسیقی سے فطری مناسبت ہے اس لئے وہ نظم

کہیں یا غزل ان کے وہاں بہر صورت ایک نئے قسم کا تنزل ملے گا جو ہموار ہوگا مگر جس میں تصور سے زیادہ غنا کا عنصر غالب رہے گا۔ حفیظ کا موضوع شاعری شباب اور عشق کا ایک روحانی تصور ہے جو محدود اور سطحی ہے مگر جس کی دلکشی سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ ان کی نظمیں اور غزلیں دونوں اس مقام کی چیزیں ہیں۔ جہاں جوانی دیوانی ہوتی ہے، حفیظ نے اردو نظم اور اردو غزل دونوں میں جو اسلوبی جدتیں کی ہیں وہ اپنی غنائی کیفیت کی وجہ سے اس قدر دلکش ہیں کہ ان کو قبول کر لینے میں کبھی کسی کو پس و پیش نہ ہوگا ان کے یہ نئے شعریات اردو شاعری میں یقیناً اضافے ہیں۔

اختر شیرانی بھی اسی عنوان کے شاعر ہیں مگر یہ حیثیت فن کار (Talent) کے وہ نہ صرف حفیظ جالندھری سے بلکہ اس دلبتاں کے اکثر شعراء سے فائق ہیں۔ ان کی جمالیاتی بصیرت یقیناً زیادہ رچی ہوئی ہے اور بڑی نازک بلاغت اپنے اندر رکھتی ہے۔ اختر شیرانی کے وہاں بھی جوانی کے بے اختیار جذبات کے سوا کچھ نہیں ہوتا ان کی نظمیں اور غزلیں بھی ان کے جنون شباب کا راز بڑی طرح فاش کرتی ہیں اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاعر اپنی جوانی کی رعنائیوں کو خود برداشت نہیں کر سکتا۔ رومانیت اور موسیقیت بھی ان کی شاعری کی نمایاں خصوصیتیں ہیں۔ مگر ان کے وہاں ایک سچے قسم کا گداز ایک بلند قسم کی المنا کی بھی ہوتی ہے جو حفیظ کے وہاں نہیں ہے، اختر شیرانی کی نظموں اور غزلوں میں کوئی معنوی فرق نہیں ہوتا۔ اس لئے کہ دونوں کی جان سلی ہوئی ہے۔ اختر کے اسلوب اور ان کی زبان میں جدت اور بے ساختہ پن کے باوجود سختگی ہوتی ہے جو ان کے اشعار کی دلکشی

کو بڑھا دیتی ہے۔

علی اختر اختر ایک ایسے شاعر ہیں جن کے کلام میں ہم کو ایک نئے انداز کا فلسفیانہ تعمق ملتا ہے اور ان کی شاعری تاملات (Meditations) کے لئے بنی ہے۔ وہ بھی نظمیں اور غزلیں دونوں کہتے ہیں۔ ہر چند کہ بصائر اور تاملات غزل میں بیان کئے جاسکتے ہیں لیکن اختر نظموں میں زیادہ اپنی شخصیت شعری کو ظاہر کر سکتے ہیں۔ غزلوں میں وہ کچھ بند ہونے لگتے ہیں اور کمزور پڑنے لگتے ہیں۔ اسد ترانے ملا نظم اور غزل دونوں میں ایک کامیاب معیار قائم کئے ہوئے ہیں۔ جذبات کا توازن اور زبان کی سنجیدگی اور سلاست ان کی وہ نمایاں خصوصیتیں ہیں جو کبھی کبھی چکبست کی یاد تازہ کر دیتی ہیں۔ میرا خیال ہے کہ ان میں ایک نہایت صانع اور پاکیزہ قسم کا ذوق تغزل پایا جاتا ہے جو ان کی نظموں کی بھی جان ہوتا ہے۔ موضوع اور اسلوب دونوں کے اعتبار سے وہ ان نظم نگار، غزل گو شاعروں سے بالکل الگ ہیں جن کا ذکر میں نے ابھی کیا ہے۔

افسر میرٹھی ان لوگوں میں سے ہیں جو اردو غزل اور جدید اردو نظم دونوں میں ایک تاریخی اہمیت رکھتے ہیں۔ انہوں نے ہماری شاعری میں نئے امرکانات پیدا کئے ہیں اور اس کے لئے بہت سی آزادیاں مہیا کی ہیں، نئی تحریک کو فروغ دینے میں ان کی شاعری کا بہت بڑا حصہ ہے لیکن بجائے خود وہ کسی شدید کیفیت یا شدید قوت کے مالک نہیں۔ افسر کی اہمیت بھی اسلوبی اجتہادات پر مبنی ہے۔

روشن اور احسان دانش کے متعلق میرا خیال ہے کہ یہ لوگ خاص نظم نگار شاعر ہیں اور غزلیں کہہ کر اپنی قوت کا غلط استعمال کرتے ہیں۔ میری رائے یہ

ہے کہ ان لوگوں کو غزل کے میدان میں آنا ہی نہ چاہئے۔

میں نے قصداً اب تک دو نہایت اہم غزل گو شاعروں کا ذکر روک رکھا تھا۔
اس لئے کہ انہیں پر میں اپنا یہ تذکرہ ختم کرنا چاہتا تھا۔

میری مراد مرزا یاس یگانہ اور فراق گورکھپوری ہے، دونوں نے اردو
غزل میں نئی بصیرتیں پیدا کی ہیں اور مزید نئی بصیرتوں کے امکانات کی طرف اشارہ
کر رہے ہیں، دونوں جدید دور کے جدید نفسیات کے شاعر ہیں۔

یاس اردو غزل میں پہلے شخص ہیں جن کی شاعری میں وہ کس بل محسوس ہوتا
ہے جس کو ہم صحیح اور توانا زندگی سے منسوب کرتے ہیں، اس سے پہلے بھی میں کسی موقع
پر کہہ چکا ہوں کہ یاس پہلے شاعر ہیں جو ہم کو زندگی کا جبروتی رخ دکھا دیتے ہیں
اور ہمارے اندر سعی و پیکار کا ولولہ پیدا کرتے ہیں۔ غزل کو جو اب تک حسن و عشق
کی شاعری سمجھا جاتی رہی ہے۔ یاس نے زندگی کی شاعری بنایا اور انسان اور کائنات
کی ہستی کے رموز و اشارات کو اپنی غزلوں کا موضوع قرار دیا۔ میرے کہنے کا یہ
مقصود نہیں کہ ان کے وہاں حسن و عشق سے متعلق اشعار نہیں ملتے۔ ملتے ہیں۔ مگر ان
میں بھی حسن و عشق کا احساس اور عالمگیر زندگی کے احساس میں سر اور رکھو یا ہوا
ہوتا ہے۔ یاس اس کشاکش اور تصادم کا احساس ہمارے اندر بڑی سہولت اور
کامیابی کے ساتھ پیدا کرتے ہیں۔ جو زندگی کا اصل راز ہے اور جس کا احساس عصرِ جدید
کا سب سے بڑا اکتساب ہے۔ مگر یاس اس احساس سے ہم کو سرا سیمہ نہیں کرتے۔ ان
کی غزلوں کی سب سے نمایاں خصوصیت مردانہ غم اعتماد ہے۔

یاس، آتش و غالب کا ایک نہایت صحت بخش امتزاج ہیں ان کے کام میں

کبھی قسم کی مردانگی ہے وہ آتش کی یاد دلاتی ہے اور مفکرانہ بلاغت اور عارفانہ آگاہی ہے وہ غالب کے رنگ کی چیز ہے۔ مگر یاس مفکر کسی کے نہیں ہیں، انہوں نے غزل میں ذاتی بہت شکنجہ کی ہوا اور روایتی موضوعات اور سالیب دولوں سے انحراف کر کے ہم کو غزل کی امکانی وسعتوں سے آگاہ کر دیا ہے۔ پھر چونکہ یاس نے اپنے ہم عصر اور ہم چشم شعرا کی طرح زبان کو کبھی توڑا مروڑا نہیں بلکہ ایک واقفکارانہ اعتماد اور ایک ماہرانہ ذوق کے ساتھ قاعدے اور ضابطے کے ساتھ اجتہادات کئے اس لئے کثر سے کثر زبان کا نقاد بھی ان کے اکثر بات کو بدعت نہ کہہ سکا اور اسباب اور موضوعات دولوں میں ان کے اجتہادات تسلیم کر لئے گئے۔ یاس کے وہاں ماضی کے بہترین عناصر پائے جاتے ہیں مگر وہ ان سے مستقبل کی تعمیر میں کام لے رہے ہیں۔

یاس ان لوگوں میں سے ہیں جن کے کلام کی رہنمائی میں غزل کی ایک بالکل نئی نسل پیدا ہو سکتی ہے جو اس قابل ہو کہ زندگی کے نئے میلانات اور نئے مطالبات سے عہدہ برآ ہو سکے۔ لیکن ہم کو یہ دیکھ کر افسوس ہوتا ہے کہ یاس کا کلام اب منظر عام پر بہت کم آتا ہے معلوم نہیں کہتے ہی کم ہیں یا کہتے ہیں اور اشاعت سے روکے رہتے ہیں، وجہ جو کچھ بھی ہو مگر یہ بات ہے قابل افسوس۔

آخر میں ایک بات کو واضح کر دینا چاہتا ہوں۔ یاس کی غزلوں میں زندگی کی جو قوت ہم کو ملتی ہے اور جدوجہد کا احساس ہمارے اندر جو پیدا کرتے ہیں اس کو ان کے ذاتی مزاج کے اس عنصر سے زیادہ تعلق نہیں ہے جو ایک عرصہ تک ان کے چینگیزی سرکوں میں ظاہر ہوتا رہا ہے۔ بلکہ جب کبھی اور جہاں کہیں شعوری یا غیر شعوری طور پر یہ چینگیزی عنصر ان کی شاعری میں داخل ہو گیا ہے تو بجائے قوت

دجہرت کے خشونت اور کرخنگی کا احساس پیدا کر دیا ہے۔ یا اس کی باتیں اور ان کے
اشعار کا کیا اثر ہوتا ہے؟ اس کا اندازہ ان چند اشعار سے کیجئے۔

رفتار زندگی میں سکوں آئے کیا مجال

طوفان ٹھہر بھی جائے تو دریا بہا کرے

خودی کا نشہ چڑھا آپ میں رہا نہ گیا خدا نے تھے یگانہ مگر بنا نہ گیا

سمجھتے کیا تھے مگر سنتے تھے نرا نہ درد

سمجھ میں آنے لگا جب تو پھر سنا نہ گیا

اسی فریب نے مارا کہ کل ہے کتنی دور اس آج کل میں عبث دن گنوائے ہیں کیا کیا

بہار کاٹنے والے زمیں سے ہار گئے اسی زمین میں دریا سمائے ہیں کیا کیا

بلند ہو تو کھلے تجھ پہ راز ہستی کا

بڑے بڑوں کے قدم ڈگمگائے ہیں کیا کیا

آندھیاں رکیں کیونکر زلزلے کتنیں کیوں کر کارگاہِ فطرت میں پاسبانی برب کیا ہے

بہار زندگی ناداں بہار جاوداں کیوں ہو

یہ دنیا ہے تو ہر کروٹ وہی آرام جاں کیوں ہو

مری بہار و خزاں جس کے اختیار میں ہے مزاج اُس دل بے اختیار کا نہ ملا

امید دار رہا کی نفس بدوش چلے جہاں اشارۃً توفیق غائبان ملا

ہزار ہا قہ اسی جانب ہے منزل مقصود دلیل راہ کا غم کیا ملا نہ ملا

امید و بیم نے مارا ہمیں دورا ہے پر

کہان کے دیو و حرم گھر کا راستہ نہ ملا

زانے کی ہوا بدلی نگاہ آشنا بدلی
 کارگاہ دنیا کی نیستی بھی ہستی ہے
 اٹھے محفل سے سب بیگانہ شمع دھڑک کر
 اک طرف اڑتی ہو ایک سمت بستی ہو
 مزاجداں ہیں جو ہنگامہ زار فطرت کے
 کبھی گمراہ ہو کر راہ پر آنا نہیں آتا
 ہمیشہ منتظر انقلاب رہتے ہیں
 بُرا ہو پائے سرکش کا کہ تھک جانا نہیں آتا

دھواں سبب نظر آیا سوا منزل کا
 نگاہ شوق سے آگے تھا کارواں دل کا
 ازل سے اپنا سفینہ رواں ہے دھارتے
 ہوا ہمنواز نہ گرداب کا نہ ساحل کا
 بحر میں نے مردہ منزل سنا کے چولکا پا
 نکل چلا تھا بے پاؤں کارواں اپنا

وہ بال رنگ دلو سے چھوٹتے ہی پرنے نکالیں گے
 گراں بار بہار آخر سبک دوش خزاں ہو کر
 ارے ادھلنے والے کاش جلنا ہی تجھے آتا
 یہ جلنا کوئی جلنا ہے کہ رہ جانا دھواں ہو کر

موت مانگی تھی خدائی تو نہیں مانگی تھی
 لے دعا کر چکے اب ترک دعا کرتے ہیں
 موج ہوا سے خاک اگر آشنا نہ ہو
 دنیا سے گرد و باد کی نشو و نما نہ ہو

ایسا رونا بھی کوئی رونا ہے
 آستیں آنسوؤں سے تڑپ رہی ہوئی
 اسیروں کی یہ خاموشی کسی دن رنگ لائے گی
 قفس سے چھوٹ کر سر پر اٹھالیں گے گلستاں کو

ملتی ہے بہت یاد وطن جب دامن دل سے
پلٹ کر اک سلام شوق کر لیتا ہوں منزل سے

یاس کی شاعری ہمارے اندر یہ احساس پیدا کرتی ہے کہ زندگی ایک جدلیاتی
حقیقت اور تضادم اور پیکار اس کی نحو اور بالیدگی کے لئے ضروری ہے۔

فراق کی شاعری کا عنوان بدلا ہوا ہے۔ زندگی کے نئے میلانات نے ہماری
نفسیات میں جو اہم پیچیدگیاں پیدا کی ہیں اور زندگی کی جو جدلیاتی لہریں ہمارے اندر
اُبھر رہی ہیں ان کو بلیغ اور سنجیدہ اشاروں میں ہم تک پہنچا دینا فراق کی ایک بہت
عام خصوصیت ہے، جو معنوی تھیں۔ ہم کو فراق کی غزلوں میں ملتی ہیں وہ عموماً
سرسے اردو شاعروں کے وہاں نہیں ملتیں، کبھی کبھی تو ان کے دو مصرعوں میں
اتنی تہہ در تہہ ایمان ہوتی ہیں کہ معنی بابت معنی یا ب طبیعت اندیشہ ناک ہونے
لگتی ہے کہ قصا کہیں ملے گی بھی یا نہیں۔

فراق کی شاعری حیات و کائنات کے ساتھ ایک شدید اور گہری یگانگت
کا احساس پایا جاتا ہے، ان کی غزلوں میں زندگی اور عشق دونوں ایک آہنگ ہو کر
ظاہر ہوتے ہیں اور ایک متبرک اور قابل احترام حقیقت بن جاتے ہیں۔ فراق
کے وہاں بجز دردِ محرومی اور تنہائی کا شدید احساس ملے گا۔ لیکن اس سے ہمارے
اندر تلخی نہیں پیدا ہوتی اور نہ ہم محبت اور زندگی سے بیزار ہوتے ہیں، اُن
کے اشارے یہ احساس ہوتا ہے کہ زندگی ایک قابل قدر چیز ہے اور اس کی ناکامی
بھی اس کی قدر کا ایک اہم اور لازمی جزو ہے۔

فراق بھی ہمارے اندر زندگی کی جدلیت کا تیز شعور پیدا کرتے ہیں لیکن

لیکن وہ یاس کی طرح زندگی کا صرف جبر و قہر رخنہ نہیں پیش کرتے، وہ حسن اور قوت کو ایک مزاج بنادیتے ہیں، اسی لئے ان کی شاعری میں ہم کو وہ نرمیاں ملتی ہیں جو یاس کے دہاں نہیں ہیں اور جو قوت کے انتہائی احساس کا نتیجہ ہوتی ہیں۔ فراق کی شاعری میں ایک عنصر ہم کو ایسا ملتا ہے جو بیک وقت ذاتی اور غیر ذاتی ہوتا ہے اور ہم کو غم اور خوشی اور اس قسم کے دوسرے سنجی احساسات کی سطح سے ابھار کر ہماری فکر و نظر کو بلند و ہمہ گیر بنادیتا ہے۔ اس خصوصیت کے اعتبار سے وہ اپنے ہم عصر شعراء سے بہت ممتاز نظر آتے ہیں وہ جب کسی لمحہ یا کسی موقع یا کسی حالت سے متاثر ہوتے ہیں تو وہ تاثر ایک آفاقی تاثر اور ایک کائناتی احساس بن جاتا ہے، اس سے ان کی شاعری میں ایک ممکن اور بہت بخش قوت آگئی ہے جو اس وقت کسی دوسرے غزل گو کے دہاں نہیں ملتی۔

فراق کے اسلوب میں بھی ایک ایسی سنجہ گھلاوٹ ہے جو بالکل ان کی اپنی چیز ہے، اور جو ان کے کسی مصرعے کے کلام میں نہیں ہے۔ ان کے اشعار کی ایک سب سے زیادہ نمایاں خصوصیت ان کا آہنگ (Rhythm) ہے جو شاعر کی خصوصیت شعری کا آئینہ ہے اور یہ آہنگ محض صوتی نہیں ہوتا بلکہ شعر کے معنی سے ہی پیدا ہوتا ہے اور پھر معنی ہی کا جزد بن کر اس کی بلاغت کو بڑھا دیتا ہے۔

فراق سے ہم کو صرف ایک بات کہنا ہے وہ یہ کہ غزل میں اتنے اشعار نہ کہا کریں جتنے کہ وہ اکثر کہہ جاتے ہیں۔ غزل یوں بھی طویل اچھی نہیں ہوتی۔ پھر ان کی شاعری جس عنوان اور جس نوعیت کی ہوتی ہے، اس کا اور بھی مطالبہ ہے کہ وہ غزل میں شعروں کی تعداد اتنی نہ رکھا کریں۔ اب فراق کے

کچھ اشعار نوئمہ پیش کئے جا رہے ہیں۔ بلائیں یہ بھی محبت کے سر ہو گئیں

حیات ہو کہ اجل سب کے کام لے غافل

کہ مختصر بھی ہے کار جہاں دراز بھی ہے

کہاں ہر ایک سے بارِ نشاط اُٹھتا ہے

کچھ گراں ہو چلا ہے بارِ نشاط آج دکھتے ہیں حُسن کے شانے

اسی دل کی قسمت میں تنہائیاں تھیں کبھی جس نے اپنا پرایا نہ جانا

اس سے زیادہ ادر کیا اب کوئی نامراد ہو

آج نظر سے گر چلیں عشق کی کام رانیاں

ابھی فطرت سے ہونا ہے سنایاں شانِ انسانی

ابھی ہر چیز میں محسوس ہوتی ہے کمی اپنی

نفس سے چھٹ کے وطن کا سراغ بھی نہ ملا

وہ رنگ لالہ دگل تھا کہ باغ بھی نہ ملا

ہجر میں پچھلے پہر کا عالم تاروں کو نیند آئی ہوئی سی

ہم سے کیا ہو سکا محبت میں تو نے تو خیر بے وفائی کی

رفتہ رفتہ عشق مانوس جہاں ہونے لگا

خود کو تیرے ہجر میں تنہا سمجھ بیٹھے تھے ہم

رموزِ عذرا جفا تک حیاں جانہ سکا میں پپ رہا تو بُرا ماننے کی بات نہیں

خزانِ زیرِ چرخ کچھ چمک بھی جو دھواں بھی ہے کہ جیسے اُٹھ رہی ہو وہ نگاہِ سرگرمیں کہیں

نگاہ یار کچھ ایسی پھری ہجراں نصیبوں سے
 کہ اب تو جس کا جی چاہے وہی غم خوار ہو جائے
 تیری رنگینی طبیعت سے عشق کی سادگی بھی دور نہیں
 تجھے دنیا کو سمجھنے کی ہوس ہے اے کاش
 تجھے دنیا کو بدل دینے کا ارماں ہوتا
 ترے جمال کی تنہائیوں کا دھیان تھا
 میں سوچتا تھا کوئی میری غمگساریاں
 سنگ و آہن بے نیاز غم نہیں دیکھ ہر دیوار دور سے سر نہ مار
 یہ کیا دنیا ہے اے دل شیخ کوئی برہمن کوئی
 بتاتا ہی نہیں اہل محبت کا وطن کوئی

دیا عشق آیا کفر و ایمان کی حد میں چھوٹیں
 یہیں سے اور پیدا کر خدا و ابرہمن کوئی
 اے راز جہاں بتائے دالے اک اور جہان راز بھی ہے
 جولاں گم حیات کہیں ختم ہی نہیں منزل نہ کر حد و دے دنیا بنی نہیں
 شام غم کچھ اس نگاہ ناز کی باتیں کرو
 بخودی بڑھتی چلی ہے راز کی باتیں کرو

کچھ قفس کی تیلیوں سے ٹھن رہا ہے نور سا
 کچھ فضا کچھ حسرت پر داز کی باتیں کرو
 ہزار بار ادھر سے زمانہ گزرا ہے
 نئی نئی سی ہے کچھ تیری رہ گزر پھر بھی

غرض کہ کاٹ دے زندگی کے دن اے دوست

وہ تیری یاد میں ہوں یا تجھے بھلانے میں

ان اشعار میں جو لطیف اور دور رس فرزانگی ہے وہ ہم کو شاذ و نادر ہی کسی دوسرے شاعر کے وہاں مل سکتی ہے۔ فراق اکثر اشعار پڑھتے وقت ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہمارے پاؤں زمین پر جمے ہوئے ہیں اور ہمارے ہاتھ ستاروں تک پہنچے ہیں۔ یہ ہے ہماری موجودہ غزل گوئی کا اکتساب گنتی کے دوا یک شاعر اور بعض شعرا کے کچھ اشعار سے قطع نظر کر لیں تو ماننا پڑتا ہے کہ اردو غزل ابھی اسی خواب و خیال کی دنیا کا جائزہ لینے میں لگی ہوئی ہے جہاں پہلے اس کو ڈالا گیا تھا۔ اور یہ ظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ غزل کے آئندہ امکانات بالکل رُکے ہوئے ہیں۔ لیکن نہ ایسا ہے اور نہ ہونا چاہیے۔ اگر نظم میں اس کی صلاحیت ہے کہ وہ زندگی کی نئی سمتوں سے آشنا اور اس کے نئے میلانات اور نئی قدروں سے ہم آہنگ ہو سکے تو کوئی وجہ نہیں کہ غزل بدلتی ہوئی دنیا کے بدلتے ہوئے معیاروں اور نئی قدروں کے ساتھ موازنہ نہ پیدا کر سکے، اگر اجتہادی اور آفاقی زندگی کی وسعت اور انسانیت کی ہمہ گیری نظم کے لئے کوئی اجنبی چیز نہیں ہے تو غزل کے لئے بھی ہونا چاہیے غزل کا ہر شعر اپنی جگہ ایک چھوٹی سے چھوٹی نظم ہوتا اور سالماتی (A comic) تو انائی اپنے اندر رکھتا ہے جو بڑے کام کی چیز ہے اور جس سے بڑا کام لیا جاسکتا ہے۔ ہم نے ابھی غزل کے ان امکانات کی طرف توجہ نہیں کی ہے جن کی ایک جھلک اقبال ہم کو دکھا گئے ہیں، اقبال کی غزلیں بھی اسی قدر میلاناتی (Tenaentious) ہیں جس قدر کہ ان کی نظمیں اور ان میں بھی حیات انسانی کے تنوع پہلوا اور کائنات

کے مختلف زاویہ ہم کو اسی طرح نظر آنے ہیں جس طرح کہ ان کی نظموں میں۔ انفرادی اور اجتماعی زندگی سے متعلق جو حکیمانہ اور مبصرانہ میلانات اقبال کی غزلوں میں ملتے ہیں وہ ہمارا دل بڑھانے اور ہم کو نئے اجتہادات پر آمادہ کرنے کے لئے کافی ہیں۔ میری مراد اقبال کے صرف ان اشعار سے ہے جن کو خدا اور مذہب اور نظام ملی سے تعلق نہیں ہے، اقبال کی غزلوں کو اگر ہم دھیان میں رکھیں اور یاس اور فراق کے کلام سے صحیح بصیرتیں حاصل کرتے رہیں تو ہمارے درمیان ایسے غزل گو یوں کا پیدا ہونا ناممکن نہیں جو غزل گو زندگی کی نئی سمتوں اور نئی پیچیدگیوں سے مانوس کر کے نئے راستے پر لگا دیں اور اس کو موجودہ جمود اور نیستی سے بچالیں۔ غزل گو اگر زندہ رہنا ہے تو یقیناً اجتہاد سے کام لینا پڑیگا اور روز بروز بدلتی اور پیچیدہ سے پیچیدہ تر ہوتی ہوئی دنیا کی باہم متضاد ضرورتوں پر محیط ہو کر ان میں ہم آہنگی پیدا کرنا ہوگا۔

مارس ماہتر لنک

اور

مریم مجد لانی

بے کز گفتگو خوں شد نوائے ساز من دارد

بہر جا خامشی بینی زبان راز من دارد (بیدل)

مارس ماہتر لنک بلجئیم کا مشہور شمشیل لگا رہے جو نہ صرف اپنی زاد بوم میں بلکہ دنیا کے ہر مذہب گوشہ میں جانا پہچانا جا چکا ہے، اس کی تصنیفات کے ترجمے ہر متمدن اور ترقی یافتہ زبان میں ہو چکے ہیں۔ ۱۹۱۱ء میں اس کو اس کی مختلف النوع ادبی کوششوں اور بالخصوص اس کے تیشلی اختراعات کے اعتراف میں نوبل پرائز عطا کیا گیا۔

ماہتر لنک ۲۹ اگست ۱۸۲۲ء میں گھنٹ میں پیدا ہوا۔ اس کی ابتدائی تعلیم عیسائیوں کی ایک مخصوص جماعت کے ہاتھوں میں ہوئی جو تواریخ میں یسوعی

(Jesuits) کے نام سے مشہور ہے اور جس کا ممتاز شیوہ ناویل بازی اور سخن سازی تھا اور مادام لبلا نک کا یہ کہنا دور تک صحیح ہے کہ ماہتر لنک سمانت باری کا بج کے یسوعی راہبوں کو کبھی معاف نہیں کر سکتا۔ خود ماہتر لنک کا قول ہے کہ ایسے لوگوں کی تعلیم ہماری خوشیوں کو مسموم کر دیتی ہے اور معصوم بچے کی معصوم مسکراہٹ کو غارت کر دیتی ہے۔

ابتدائی تعلیم کے بعد ماہر لنک اپنے شہر کے جامعہ میں داخل ہوا اور وکالت کے پیشے کے لئے اپنے کو تیار کرنے لگا۔ لیکن اس کو بہت جلد محسوس ہونے لگا کہ نہ قانون اس کے لئے موزوں ہے اور نہ وہ قانون کے لئے۔

جو شخص کارلائل کا ہم آواز ہو کر یہ کہے کہ "سکوت اور اخفا! اب بھی ان کے نام پر افاقی عبادت کے لئے عبادت گاہیں تعمیر کی جاسکتی ہیں" جس کی تعلیم یہ ہو کہ "گویائی کا تعلق زمانے سے ہے اور خاموشی کا تعلق ازل اور ابد سے" جس کا مرکزی قول یہ ہو کہ "شہد کی مکھیاں بغیر اندھیاری کے کام نہیں کر سکتیں۔ اسی طرح نہ فکر بغیر سکوت کے کام کر سکتی ہے اور نہ فضیلت بغیر اخفا کے" وہ محض لفاظی اور لفظی دواؤں پنج سے نشفی اور اطمینان قلب نہیں حاصل کر سکتا تھا۔

بہر حال ماہر لنک بہت جلد ادب کے میدان میں اُتر آیا اور اس میدان میں جتنا جلد اس نے نام پیدا کیا۔ اور دیکھتے دیکھتے جس ممتاز منزل پر پہنچ گیا ساری عمر سرکھپانے کے بعد بھی وکالت میں اس منزل پر نہیں پہنچ سکتا تھا۔

جیسا کہ غوراً ہوا کرتا ہے ماہر لنک نے اپنی ادبی زندگی کی ابتدا چھوٹے چھوٹے تخیلی افسانوں اور شاعری سے کی۔ افسانہ میں اول اول وہ فرانس کے مشہور رفاۓ نگار سوان سے بے حد متاثر تھا۔ لیکن فرانس کے ادبی ادیبوں اور شاعروں کا اثر بھی اس کی ابتدائی ادبی کوششوں میں کم نمایاں نہیں ہے۔ مثلاً اس کا ایک افسانہ ہے جس کا عنوان ہے: "معصوموں کا قتل عام" اور جو اس کے اوائل عمر کی یادگار ہے۔ اس افسانہ میں بلجیم کے بعض سربراہ آوردہ مصور دن اور فرانس کے ان ادیبوں اور شاعروں کا اثر بہت واضح طور پر ظاہر ہے جو رمز نگار (Symbolists) کہلاتے ہیں ان میں

ویلرز (Villiers) خصوصیت سے قابل ذکر ہے آکٹیو میرابو (Octave-Mirabeau) - فرانس کی دوسری شخصیت ہے جس کی صحبت نے کچھ دنوں تک ماہتر لنک پر الہامی اثر کا کام کیا اور جو ماہتر لنک کو بلجئم کا شکسپیر سمجھا ہے

رمز نگاری سے وابستہ ایک اور تحریک ہے جس کا اثر ماہتر لنک کی ابتدائی تخلیقی کوششوں میں نمایاں نظر آتا ہے۔ ”یہ آزاد نظم“ یا نظم معرا کی تحریک ہے جس کا اصلی موجد امریکہ کا مشہور شاعر والٹ ویٹمن ہے لیکن جس نے زور پکڑا فرانس کی سر زمین میں آہر لنک ویٹمن سے براہ راست متاثر نظر آتا ہے اور اس کی ابتدائی منظومات میں ویٹمن کی نظموں ”گھاس کی پتیاں“ کا انداز بہت صاف ظاہر ہے۔ تصورا و اسلوب دونوں کے اعتبار سے۔

ماہتر لنک کی پہلی مطبوعہ کتاب بھی آزاد نظموں کا مجموعہ ہے۔ ان نظموں کا موضوع انسان کی روح اور اس کی تہذیب و تمدن ہے اور یہی اس کی تمثیلوں اور مقالات کا موضوع ہے۔

اس وقت ہم کو ماہتر لنک کی تمثیل لگاری سے بحث ہے اور ہمارا خیال ہے کہ یہی اس کی اصلی اور کلی حیثیت ہے، ماہتر لنک نے تمثیل کی دنیا میں اجتہاد کر کے اس فن کے نئے امکانات کا پتہ دیا ہے اس نے تمثیل کی ایک بالکل نئی جمالیات پیش کی ہے تمثیل اب تک حرکات کا فن رہی ہے۔ ماہتر لنک کا دعویٰ ہے اور اس نے اس دعوے کو ثابت کر دکھایا ہے کہ سکنا تی تمثیل (Static Drama) بھی ممکن ہے۔ اور اس نئے عنوان کی تمثیل بھی جائیں تو ہم زندگی کی ان گہری اور سچی باتوں سے آگاہ ہو سکتے ہیں جن کو کئی اور طریقے سے کھولا نہیں جاسکتا۔ ایسی تمثیل حرکات کی تمثیل نہیں ہوگی

بلکہ ذہنی کیفیات کی تشکیل ہوگی جس میں کوئی محسوس واقعہ پیش نہ آئے اور تمام غیر مادی اور غیر محسوس شدید ادراہم اندر دنی محركات محسوس ہو جائیں۔ ماہتر لنک کی تشکیل کا مستقل نصاب یہ ہے کہ سکوت ہی کے ذریعے ممکن ہے کہ ایک نفس دوسرے نفس کو جان پہچان سکے۔ جو چیز زندگی کو قابل قدر بناتی ہے وہ اس کی پُر اسرار باطنیت ہے انسان وہ لطیف ضمیر ہے جن سے خواب ترکیب پاتے ہیں۔ ماہتر لنک کا ایمان یہ ہے کہ انسان کی اصل زندگی اندر سے بھی اور باہر سے بھی ایک راز ہے جس کو عقل و قیاس کے ذریعے معلوم نہیں کیا جاسکتا بلکہ صرف وجدانی طور پر محسوس کیا جاسکتا ہے انسان کے تمام حرکات و سکنات بہت دور کے دھندے اور ناقابل تشریح تاثرات کے تابع ہوتے ہیں اور ان کی جڑیں نفس خفی کے اس نیم روشن خطے میں پھیلی ہوتی ہیں جہاں کی بات کو عام طور سے سمجھایا نہیں جاسکتا۔ روح کی اس قبل آفرینش یا ازلی کائنات کا ہم کو کوئی باطن اور مفصل علم نہیں ہو سکتا، اس غیر متعین اور بے رنگ دنیا کے دھندلے ہم کو مبہم طور پر مگر شدت کے ساتھ محسوس ہو سکتے ہیں اور ہم ان کی ترجمانی صرف حیرت اور سکوت کی زبان میں کر سکتے ہیں لیکن یہ سکوت ماہتر لنک کے خیال میں کسی مجہول یا انفعالی حالت کا نام نہیں، عام لغت میں جس کیفیت کو سکوت کہتے ہیں وہ جمود اور موت ہے۔ ماہتر لنک جس حرکت باطنی کو سکوت کہتا ہے وہ ایک زندہ اور فعال قوت ہے اور گویا بی سے زیادہ بلند ہے۔ "سکوت" کے عنوان سے جو اس نے پرمغز مقالہ لکھا ہے اس میں ایک عامۃ الورد مثال سے اس نکتہ کو سمجھانے کی کوشش کی ہے اگر میں کسی سے کہوں کہ میں تم سے محبت کرتا ہوں جیسا کہ سینکڑوں بار اور دوسرے سے بھی کہا ہوگا تو میرے الفاظ محبت کا کوئی قطعی مفہوم اس کے ذہن نشین نہ کر سکیں گے۔ لیکن اگر

میری محبت صحیح ہے، تو اس لفظی اظہار کے بعد جو ہر معنی سکوت چھائے گا وہ بہت تصاف
 واضح کر دے گا کہ محبت کی جڑیں کن گہرائیوں میں پھیلی ہوئی ہیں۔ اور پھر اس سکوت کا
 نتیجہ مجرب کے دل میں وہ یقین کلی ہو گا جو خود اپنی جگہ خاموش اور گویائی سے عاری
 ہو گا، محبت کی اصلی لذت کا انحصار خاموشی پر ہے۔ یہ ہے ماہر لنگ کی جمالیاتی تصویرت
 اور اس کی جذباتی مادیت کا خلاصہ اور یہی ہے اس کی ہر تشبیل کا مستقل اندر دنی پیغام۔
 ”مریم مجد لانی“ کے مطالعے سے ہم بھی اثر قبول کر سکتے ہیں جس کا مرکزی تصور یہ ہو
 ظاہر ہے کہ اس کا فنی سلوب دوسرے ہم پیشہ فن کاروں سے الگ ہو گا۔ مثال کے
 طور پر دنیا کے سب سے بڑے تشبیل نگار شکسپیر کو لیجئے۔ اس کے جملے اور فقرے اکثر شاعری اور
 خطابت کے فنی خصوصیات کے حامل ہوتے ہیں۔ برعکس اس کے ماہر لنگ کے جملے چھوٹے
 اور ناتمام ہوتے ہیں اور بہت کچھ ہمارے قیاس و تخیل کے لئے چھوڑ دیتے ہیں۔ ماہر لنگ
 کی زبان روزمرہ زندگی کی عام اور سادہ زبان ہوتی ہے اس کے لفظی مرکب بے ظاہر
 کسی گہرائی کا پتہ نہیں دیتے، اور اس کے افراد کے معمولی حرکات و سکنات کسی غیر معمولی
 سمت میں اشارہ کرتے ہوئے نہیں معلوم ہوتے، لیکن ان الفاظ کے پردے میں ایک
 اندرونی مکالمہ ہوتا ہے اور ان ظاہری حرکات و سکنات کے اندر کچھ پوشیدہ
 بھاء معلوم ہوتے ہیں جن کا تعلق ہماری روح کی بڑا سرار زندگی سے ہوتا ہے اور
 جن کو سننے دیکھنے اور قبول کرنے کے لئے خاص درک و بصیرت کی ضرورت ہے۔
 ماہر لنگ اس اندرونی مکالمہ اور بالطنی اداکاری کا ماہر ہے۔ اس کے افراد الفاظ
 ٹوٹنے اور رکنت کے ساتھ اکھڑے ہوئے نامکمل جملے بولتے معلوم ہوتے ہیں۔
 لیکن ان کے قصور بیان اور قصور ادائیگی سے ان کی روح کے تمام واردات کا

علم ہم کو ہو جاتا ہے۔ یہ الفاظ سے بے نیاز مکالمہ جو ماہتر لنگ کے لئے اصلی مکالمہ ہوتا ہے۔ مختلف عناصر حرکات و سکنات اور اسی طرح کے دوسرے اشارات و کنایات سے مرکب ہوتا ہے۔

تمثیل نگاری کے مسئلہ اصول کے مطابق المیہ وہ تمثیل ہے جس کا لازمی نتیجہ موت ہو۔ ایسی تمثیلوں میں موت ہم کو ان پُر شور واقعات کے اثر سے نجات دلاتی ہے۔ جو اس موت کا باعث ہوتے ہیں۔ عام المناموں میں موت ایک عبرت انگیز حادثہ ہوتی ہے۔ لیکن ماہتر لنگ کا خیال ہے کہ ”موت ہی ہماری زندگی کی رہنمائی کرتی ہے اور موت کے سوا زندگی کی کوئی غایت نہیں“ موت کوئی تباہی نہیں بلکہ ایک مقدس راز ہے، وہ اپنا سایہ ہماری محدود زندگی پر ڈالتی ہے اور اس سے آگے لا محدود دابہ ہے۔ لیکن موت ان جید اسرار اور فوق الادراک قوتوں میں سے صرف ایک ہے جو ہماری تقدیروں پر حکمرانی کرتی ہے۔ محبت ایک ایسی ہی زبردست اور پُر اسرار قوت ہے۔ ماہتر لنگ کی ساری تمثیل نگاری انہیں دو کائناتی قوتوں کے لئے وقف ہے۔

”مریم مجدلائی“ میں بھی ہم کو یہی بلیغ اور بہتہ در بہتہ پیغام ملتا ہے۔ بعض نقادوں کا فیصلہ ہے کہ ماہتر لنگ اس تمثیل میں افسوسناک طور پر ناکام رہ گیا ہے ان کا خیال ہے کہ انسانی تمثیل کی حیثیت سے اس میں کوئی جان نہیں ہے۔ میج اگر مردوں کو بگا دیتا ہے اور زندوں کو اس طرح اپنی طرف کھینچ لیتا ہے کہ وہ خواب میں چلتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں جس طرح مریم مہوت اور از خود رفتہ ہو کر اس کی طرف بے اختیار بڑھتی ہے تو اس میں کوئی ایسی انسانی کشش نہیں ہے

جس کو ایک الم انداز میں منتقل کیا جاسکے۔ ان نقادوں کو مسیح محض ایک ذوق البشر قوت کا مالک نظر آتا ہے اور ”مریم مجدانی“ ایک بیوا کی حیثیت سے گنہ اور بے روح شخصیت ہے اور مسیح کے اثر سے قلب ماسیت کے بعد اس کی شخصیت اور بھی ٹھس اور بے کیف ہو جاتی ہے۔

لیکن ہماری رائے میں ”مریم مجدانی“ ماہر لنک کے شاہ کاروں میں ہے۔ اور ایک اعتبار سے بہت بڑا شاہ کار ہے، اس لئے کہ تحت الشعور کے دھندلوں کی اس سے بہتر نمائش ممکن نہیں تھی۔ ہماری اصلی ہستی عموماً ہماری ظاہری ہستی کے پرمے میں سوتی رہتی ہے۔ لیکن جب اس کو اپنا صحیح اور اصلی محرک مل جاتا ہے تو وہ یکایک جاگ اُٹھتی ہے اور اس طرح کہ پھر کبھی غافل نہیں ہوتی۔ پھر ہماری خارجی ہستی کا دودھ تک پتر نہیں ہوتا۔ پرانے زمانے میں لوگوں کا خیال تھا اور اب بھی بعض کا خیال ہے کہ دو محبت کرنے والی ہستیاں شریک ازلی ہوتی ہیں۔ ہر مرد کے لئے ایک خاص عورت اور ہر عورت کے لئے ایک خاص مرد مقرر ہوتا ہے۔ جب تک یہ خاص مرد اور عورت مقابلے میں نہیں آتے، محبت کا جذبہ سویا رہتا ہے۔ جہاں یہ دونوں ایک دوسرے سے ملے یہ جذبہ بے ساختہ ابھر آتا ہے اور دونوں کی ہستیاں پر چھا جاتا ہے، اس کو اگلے وقتوں کے لوگوں کا خیال کہہ کر ٹالا جاسکتا ہے۔ مگر اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ محض وقتی جنسی شریک سے قطع نظر کر کے ہر مرد ہر عورت کے دل میں وہ مستقل جذبہ نہیں پیدا کر سکتا جس کو محبت کہتے ہیں۔ مگر جس دم دو ایسے ہم تقدیر مرد اور عورت مل جاتے ہیں تو اس جذبے کو روکے رہ جانا کسی کے بس کا کام نہیں، پھر تو جو کچھ ہوتا ہے اس کو کچھ شاعر ہی کی زبان

میں بیان کیا جاسکتا ہے۔

زتوا از گوشہ چشمی اشا رت

زما عقل و زما جان و زما دل ...

دولوں اپنے وجود کے اور تمام اعتبارات کو بھول جاتے ہیں۔ پھر تو زندگی میں ایک اعتبار باقی رہتا ہے اور وہ محبت ہے جس کا تقاضا یہ ہوتا ہے کہ سب کچھ تہ تیغ کر اپنے محبوب قربان ہو جاؤ۔

ذرا سوچئے مریم مجد لانی ایک بیوا ہے جس کی ظاہری زندگی کو دیکھتے ہوئے یہ حکم لگایا جاسکتا ہے کہ وہ اپنی ہر مراد میں کامیاب ہے اس فتنہ دوراں کے آگے زاہدوں کے عمائے اور شاہوں کے تاج اُترتے ہیں۔ نہ جانے وہ کتنے امیروں اور فوجی سرداروں کو اپنا حلقہ بگوش بنا چکی ہے، دولت و ثروت کی دیوی اس کے گھر کو اپنا گھر بنائے ہوئے ہے۔ عیش و فراغت اس کی سرکار کے ادنیٰ ملازم ہیں اس نے اب تک جو چاہا ہوا اور جو مانگا نہ تو اس کو کبھی یہ محسوس ہوا کہ اس کی زندگی میں کسی چیز کی کمی ہے اور نہ کبھی اس کے دل میں یہ خلش پیدا ہوئی کہ اس کی زندگی گناہ اور آلائش کی زندگی ہے۔ لیکن نکتہ شناس جانتے ہیں کہ مریم مجد لانی کے دل کی اندرونی تہوں میں کچھ آسو دگیاں ہیں جو اس کو ہر لمحہ بے چین رکھتی ہیں۔ خود مریم مجد لانی کو اپنی اس حالت کا صحیح علم نہیں ہے وہ نہیں سمجھتی کہ جو مرکز اس کا اصلی مقدر ہے، اور جس کے ہاتھوں اس کی نجات ہونے کو نہیں ملا ہے۔ اور وہ غیر شعوری طور پر اس کی جستجو میں مشغول ہے آخر کار اس کو وہ مرکز مل جاتا ہے جو اس کے مقدر کی تکمیل کرنے والا ہے۔

مسیح کا چرچا گرد و پیش ہو رہا تھا۔ کچھ دنوں سے وہ اس کا نام براہِ رسن رہی تھی، کوئی کچھ کہہ رہا تھا کوئی کچھ، اس کی قوم میں کچھ لوگ اس کو دیوانہ سمجھتے تھے، اور کچھ اس کو مرتد سمجھ کر اس سے برا فروختہ اور ہر سراسر انتقام تھے۔ حکومت وقت اس کی آواز کو بناوت کی آواز سمجھ رہی تھی، اور دل ہی دل میں اس سے اندیشہ ناک تھی، اس لئے کہ وہ ایک دنیا سے زالی بادشاہت کی بشارت دے کر لوگوں کو وفاداریوں کو بالکل ایک نئی سمت میں موڑ رہا تھا۔ لیکن کچھ لوگ ایسے بھی تھے جو اس کو خدا کا بھیجا ہوا پیغمبر مانتے تھے۔ یہ عموماً وہ لوگ تھے جن کے ساتھ زندگی نے دغا کی تھی اور جو طرح طرح کی نکتوں اور نامرادیوں میں مبتلا تھے۔ اور مسیح انہیں لوگوں سے اپنے کو زیادہ قریب اور مانوس پاتا تھا، اور اس کا خطاب بھی دراصل ایسوں سے ہی تھا۔ جن کی حالت جسمانی یا روحانی یا دونوں اعتبارات سے خراب تھی، وہ مصیبت زدوں کا غم خوار۔ بیماروں کا چارہ گر اور گنہ گاروں کا شفیع تھا، وہ ساری خلقت کے دکھ اور گناہ کا کفارہ اپنی جان دے کر ادا کرنے اس دنیا میں آیا تھا۔

مریم مجد لانی مسیح کے بارے میں ہر قسم کی رائے دور سے سُن چکی تھی۔ اب تک اس نے خود اس کو نہیں دیکھا تھا۔ مگر اس کے دل میں ایک غائبانہ خلش پیدا تھی اور وہ مسیح کو دیکھنے کی مشتاق تھی، ایک روز وہ اہم اور فیصلہ کن گھڑی بھی آگئی۔ مریم مجد لانی اور مسیح کا پہلا سامنا دونوں کے لئے تازہ الہام تھا۔ مریم مسیح کی آواز سُن کر اس کی طرف بے اختیار کھینچنے لگی اور ایسی مبہوت ہوئی کہ اس کا مطلق ہوش نہ رہا کہ وہ کہاں ہے اور کس حال میں ہے۔ مجمع اس مالزادی کو دیکھ کر اس پر غصہ میں ٹوٹ پڑا

لوگ پتھرے کر دوڑے ایسے پاک مقام پر ایسی گناہ گار عورت کا کیا کام تھا؟ مریم
مجدلانی کو بالکل احساس نہیں کہ وہ کس خطرہ میں پڑ گئی ہے وہ بے خودی اور
گم شدگی کے عالم میں مسیح کو ٹھکنی باندھے دیکھ رہی تھی جس کی زبان سے ایسے تسلی
بھرے الفاظ نکل رہے تھے اور جب اس کے کان میں یہ الفاظ پڑے کہ "تم میں
سے جو بے گناہ ہو وہ اس عورت پر پہلا پتھر پھینکے" تو اس کو ایسا محسوس ہوا کہ
وہ اس زمین پر نہیں بلکہ عالم بالا میں یہ آواز سن رہی ہے۔ کتنے مسمولی اور
سادہ الفاظ تھے! مگر ان میں کہاں کی توانائی تھی! کتنوں کے ہاتھوں سے پتھر
چھوٹ گئے اور کتنے ہاتھ میں پتھر لئے رہ گئے۔ مجمع میں کون تھا جس پر اس آواز
کا اثر نہ ہوا ہو۔ مسیحؑ نے مریم مجدلانی کو سچا لیا، ورنہ مشتعل مجمع اس کے تکیے
بوٹی کر ڈالتا۔

مریم مجدلانی کی جسمانی رہائی اور روحانی نجات ساتھ ساتھ ہوئی۔ ایک گھڑی میں ساری
ساری شخصیت بدلی کر رہ گئی اور ایسا معلوم ہونے لگا کہ اس نے کوئی نیا جہنم لیا ہے۔ مسیحؑ اس
کا اپنا مسیح ہے اور اس نے اپنی ساری زندگی اس کی خدمت کیلئے وقف کر دینے کا تہیہ کر لیا ہے جو
اسکے دیرینہ عشاق کے لئے غم اور غصہ کا سبب ہو رہا ہے۔ لیکن وہ دھن کی پکی اور کسی کی خوشنودی
کیلئے اپنے فیصلے کو بدلنا اس نے زندگی میں جانا ہی نہیں، اس نے اپنی ساری دولت محتاجوں
اور یتیموں میں بانٹ دی ہو اور گزشتہ عیش و عشرت کی زندگی کو بہت پیچھے چھوڑ چکی ہے اس
کے لئے اب سب سے بڑی دولت مسیحؑ کے یہ الفاظ ہیں۔

"مبارک ہو تم جب کہ لوگ تم پر لعن طعن کریں اور تم کو ستائیں شادمانی کرو

اور خوشیاں مناؤ کیوں کہ آسمان پر تمہارا اجر بڑا ہے"

خیاں کیجئے جس نے بڑے بڑے امیروں کو ٹھکرا دیا ہو جو بادشاہوں اور سرداروں سے مرعوب

ہوئی ہو وہ کسی ایسے کی آواز اور ایک نگاہ میں ہمیشہ کے لئے یوں کھو کر رہ جائے جو محتاجوں کی لافوں اور گنہگاروں کا حامی ہو اور جو صرف اس لئے اپنی قوم اور حکومت دونوں کا معتبوب ہو کہ وہ اپنی الہامی مبارکباد دل کے غریبوں غم گینوں صلیبوں، راستبازوں پاک دل والوں اور صلح کاروں کو دے رہا تھا۔ مریم مجدلانی ایک ایسے کی طرف کھنچی اور پھر اس کی ہو کر رہ گئی جو دنیا کا ایک جسم بھی اس کو نہیں دے سکتا تھا، مگر اس نے اس کو وہ چیز دی جو کوئی دوسرا نہیں دے سکتا تھا اور جس کے لئے وہ اندر ہی اندر غیر واضح طور پر زندگی بھر بے چین ہی

دوسری طرف یہ بھی سوچئے کہ ستائی ہوئی اور دکھی انسانیت کے لئے سولی قبول کرنا تو مسیح بھی مریم مجدلانی کو جب دیکھتا ہے تو جس امتیازی التفات کے ساتھ اس کی طرف متوجہ ہو جاتا ہے وہ دیکھنے والوں کے خیال میں کچھ اچانک اور خلاف توقع ہے، اس کے مریدوں اور چاٹنے والوں کو بھی اس پر حیرت ہوئی ہے کہ ”یہ خدا کی بادشاہت“ کا پیغام نہیں والا اپنا رُحانی ثمرن ایک گمراہ اور بدکار عورت پر کیوں مناع کر رہا ہے اس خیال سے کچھ لوگ مسخ ہو جاتے ہیں اور کچھ دل ہی دل میں بیچ دتاب کھا کر رہ جاتے ہیں لیکن مسیح محسوس کر رہا تھا کہ اس کے اندر جو غیبی آواز ”آسمانی بادشاہت“ کی بشارت سنارہی تھی وہی یہ بھی کہہ ہی سکتی کہ تیرے او اس دنیا کی نظر میں گری ہوئی عورت کے درمیان ایک مقدس ازلی نسبت ہے اور اس کو اٹھانا اور سنبھالنا تیرا پاک مقدر ہے۔ مسیح مریم مجدلانی کی طرف اس طرح نہیں کھنچ سکتا تھا جس طرح دیر دس اور دوسرے کھنچے رہے اس لئے کہ مسیح کی سطح مختلف تھی۔

مسیح کی برگزیدہ ہستی کو مریم مجدلانی سے کوئی خاص تعلق تھا یا نہیں؟ اس سوال کے جواب میں انجیل کے اس اہم واقعہ کو صرف یاد رکھنے کی ضرورت ہے کہ قبر سے اٹھا ہوا مسیح آسمان پر صعود کرنے سے پہلے اپنے کسی مرید یا دوست کو نظر نہیں آیا اور نظر آیا تو مریم مجدلانی کو یہ واقعہ اپنی جگہ پر بہت تبلیغ اور لطیف اشارہ ہی۔ پرانی تواریخ میں اگر اسی قسم کا کوئی دوسرا نازک

اور پُر کیف اشارہ ملتا ہے تو وہ یہ کہ سقراط نے موت کا پیالہ پینے سے پہلے زندگی کے سارے مسائل اپنے دوست شاگردوں کو سمجھائے لیکن موت اور رُوح کی لافانیت کے سماوی اور مقدس اسرار کے متعلق صرف اپنے محبوب ترین شاگرد فیثو سے گفتگو کی جس سے اس کو خاص حافی لگاؤ تھا نئی زندگی پانے کے بعد مریم مجدانی جس کش مکش اور کرب میں مبتلا ہو اور جس طرح آخر میں وہ اس آزمائش سے عہدہ برآ ہوتی ہو وہ بھی ہمارے لئے ایک نیا انکشاف ہے۔ مریم مجدانی اور ویرس کے درمیان دیرینہ تعلقات ہیں اور پیچ میں مسیح کی ہستی نہ آگئی ہوتی تو وہ اپنے کو ویرس کے حوالے کر چکی تھی وہ ویرس کو عام زبان میں اُچی چاہتی ہو ویرس اور مریم مجدانی اپنے خوش مستقبل کا نقشہ بنا چکے تھے مگر مریم مجدانی اب بھی مسیح کے علاوہ اگر کسی کو چاہتی ہو تو ویرس کو اور وہ اس کا اعتراف کرتی ہو لیکن چاہنے کے مفہوم میں جسمانی تعلق کا جو عنصر ہے وہ اس کی نظر میں اب اعتبار ہو چکا ہے۔ ویرس کی سمجھ میں یہ بات نہیں آ سکتی اسلئے کہ وہ جہاں کا تھاں رہ گیا ہے اور جسمانی تعلق کو محبت کا حامل سمجھتا ہے مگر مریم مجدانی اپنے کو سخت آزمائش میں پارہی ہو وہ مسیح کو سولی سے بچانا چاہتی ہو اور وہ یہ جانتی ہے کہ ویرس اگر چاہے تو مسیح کو بچائے اور ویرس مریم مجدانی کے پیچھے اس طرح دیوانہ ہو گیا ہو کہ وہ اپنے کو سخت سے سخت خطرہ میں ڈال کر اس کی خاطر مسیح کو بچانے کے لئے تیار ہے مگر جو شرط وہ پیش کر رہا ہو مسیح کو بچانے کے صلے میں مریم مجدانی سے جو بھینٹ وہ چاہتا ہے اس کا تصور ہی مریم مجدانی کو باگل کئے دے رہا اس طرح اس کو بچانا تو وہ ان تمام فضیلتوں کی موت ہو گی جن کی نمائندگی کیلئے مسیح دنیا میں آیا ہے اور جن کا پرچار وہ جان پر کھیل کر کر رہا ہو آخر کار وہ اس کش مکش پر فتح پاتی ہو اس کا فیصلہ دنیا کے الم ناموں میں یادگار فیصلہ ہے۔

”اگر میں اس کی زندگی کو اس قیمت پر خرید دوں جو تم لگا ہے ہو تو جو کچھ وہ چاہتا ہے جو کچھ اسکو سب سے زیادہ عزیز ہے وہ سب فدا ہو کر رہ جائے۔ میں چراغ کو محفوظ رکھنے کے لئے اس کے شعلے دلدل میں نہیں دفن کر سکتی۔“

مسیح کے نام پر مریم مجد لانی نے مسیح ہی کو قربان کر دیا۔ یہ سب بڑی بھینٹ تھی جو وہ چڑھا سکتی تھی اس کے آخری لفظ ”جاؤ“ میں جو عنصر قوت ہے وہ معمولی تمثیل کے فن سے بہت بلند ہے۔

تمثیل نگاری کے عام روایتی معیار سے ممکن ہے کہ مریم مجد لانی کا مینا کوشش نہ ہو یہ تو ظاہر ہے کہ نائک اور اداکاری کے مسئلہ اصول و اسالیب کی مطابقت کرتے ہوئے اس تمثیل کو دکھایا نہیں جاسکتا۔ لیکن ماہر لنک نے تمثیل کا جو نیا تصور پیدا کیا ہے اسکے لحاظ سے ”مریم مجد لانی“ مصنف کے تخلیقی قوت میں شائے جانے کے قابل ہے انسان کے نفسیات خفی کے جو نازک نکتے لطیف اور تدہم اشاروں میں اس تمثیل کے ذریعے ظاہر کئے ہیں ان کے لئے ماہر لنک ہی کا ایجاد کیا ہوا اسلوب موزوں تھا۔ خارجی حرکات اور صرف لفظی مکالمات کی معمولی تمثیل نفس انسانی کے ان ماؤالی اسرار پر دسترس نہیں پاسکتی تھی۔

ماہر لنک کا خیال ہے کہ اصلی المید عنصر اپنے فطری اور کائناتی روپ میں اس وقت ظاہر ہونا شروع ہوتا ہے جب کہ دنیا کے مصروف عام حادثات و خطرات اور آلام و محن مٹ چکے ہوتے ہیں المید تمام خارجی تصادمات اور نفسیاتی تناقضات سے بالاتر ہے سکون حرکت سے زیادہ رفیع و جلیل ہے بشور و منظر آہمائے اندر زندگی کی روح اس طرح نہیں ابھارتے جس طرح کہ سکوت کبھی کبھی سکون کے صرف ایک لمحہ میں ہم کو جو انبساط حاصل ہوتا ہے وہ زیادہ مستقل اور منظم اور زیادہ گہرا ہوتا ہے اس انبساط سے جو جذبات ایک پورے پر آشوب دور میں حاصل ہو سکتا ہے۔

یہ ہے ماہر لنک کا نظریہ المید اور یہ ہے ”مریم مجد لانی“ کا اصلی پیغام۔ اس کے لئے اس سے بہتر اسلوب کا تصور نہیں کیا جاسکتا۔

ادب اور ترقی

شاعر کی نوا ہو کہ مغنی کا نفس ہو
جس سے خمیں افسردہ ہو بادِ سحر کیا

(اقبال)

کوئی نو دس سال کا عرصہ ہوا طبیعیات کے ایک مشہور ماہر نے مادی دنیا کے متعلق ہمارے خیالات اور رجحانات میں جو تبدیلیاں ہوئی ہیں ان کو مجملہ یوں بیان کیا تھا "جن چیزوں کو پہلے ہم اشیاء سمجھتے تھے اب ان کو واقعات کا سلسلہ سمجھتے ہیں" ہم میں سے اکثر کی سمجھ میں شاید نہ آئے کہ کون سی نئی بات کہی گئی ہے، بات یہ ہے کہ وہ سائنسدان تھا اور اس کا دائرہ سخن کیمیا اور طبیعیات کی دنیا تک محدود تھا، ماہرین سائنس میں ایک بڑا عیب یہ ہوتا ہے کہ وہ یا تو ہر بات کو اصطلاح بنا دیتے ہیں اور ایسی غیبی زبان میں باتیں کرتے ہیں کہ ان کی مخصوص جماعت تو ان کا مطلب بخوبی سمجھ لیتی ہے، باقی سننے والے ان کا منہ تکتے رہ جاتے ہیں یا اگر کوئی ایسی بات کہتے بھی ہیں جو سب کی سمجھ میں آجائے تو اس کی زبان سوکھی لکڑی سے بھی زیادہ خشک اور بے رنگ ہوتی ہے اور کتنی ہی نئی بات کیوں نہ ہو ہم کو اس میں کوئی نیا پن نہیں محسوس ہوتا۔

حقیقت یہ ہے کہ کہنے والے نے اپنی زبان میں بڑی اہم بات کہی ہے اور بڑی سادگی اور سہولت کے ساتھ ہمارے جدید ذہنی میلانات کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس

کو یوں سمجھتے ہیں جن چیزوں کو ہم ساکن تصور کرتے تھے تحقیق کے بعد معلوم ہوا کہ وہ دراصل متحرک ہیں اور ہر لحظہ کچھ سے کچھ ہوتی رہتی ہیں آج ٹھوس سے ٹھوس مادی چیز میں بھی حرکت کا پتہ ملنے لگا ہے، آج لغت کے جو الفاظ سب سے زیادہ بے معنی اور بیکار نظر آتے ہیں وہ "ساکن" (Static) اور "مطلق" (Absolute) ہیں۔ اس لئے کہ زندگی یا زندگی کے کسی رُخ پر صحیح معنوں میں ان الفاظ کا اطلاق نہیں ہو سکتا، زندگی تو نام ہے اک دائمی حرکت کا۔ حرکت کے سوانہ کوئی چیز قدیم و نہ دائمی، ہر چیز حادث اور عارضی ہے یہاں تک کہ جس حقیقت کو حقیقتِ اولیٰ کہتے ہیں، جو کائنات کی روح رواں ہے اور جس کو ہم زبردستی مطلق اور قائم و دائم مانتے آتے ہیں وہ بھی یکسر حرکت و تغیر ہے۔ آخر کیا وجہ ہے کہ ظہور آدم سے اس وقت تک حقیقت کی تلاش ہوتی رہی ہے مگر حقیقت کسی کو نہیں ملی، اس کی وجہ یہی ہے کہ حقیقت ساکن نہیں متحرک ہے قبل اس کے کہ کوئی اس کو پاے وہ اپنا روپ بدل دیتی ہے اگر ہم حرکت و حدوث ہی کو حقیقت اولیٰ کہیں تو زیادہ صحیح ہوگا آپ شاید مجھے یہ جاننے کے لئے بے چین ہوں کہ یہ کوئی نیا میلان نہیں ہے۔ دنیا کا ادبیات اس سے بھرے پڑے ہیں اور قاری ادوار و شعاری کا یہ خاص موضوع ہمارا ہے فلک کی گردشیں اور زمانے کے انقلابات ہمارے لئے نئی چیزیں ہیں۔

ہر گھڑی منقلب زمانہ ہے یہی دنیا کا کارخانہ ہے

بڑی پرانی بات ہے۔ یہ سچ ہے، اس سے پہلے بھی حرکت و تغیر کا احساس ہم کو ہوتا رہا ہے۔ لیکن اب تک اس کو عالمِ صورت سے منسوب کیا جاتا رہا ہے اور ہم اس کو مایا سمجھنے کی کوشش کرتے رہے ہیں۔ عالمِ معنی یا عالمِ حقیقت کو ہم نے ہمیشہ قائم و دائم

مانا، انسان کی اصل فطرت تو تغیر پذیر اور جدت پسند ہے۔ لیکن اس نے خود اپنی ایک نئی فطرت بنالی جو ثبات و دوام کی آرزو مند ہے، اس طرح انسان کی زندگی ایک تصادم ہو کر رہ گئی ہے، وہ قانون قدرت سے انحراف کرنا چاہتا ہے۔ اور جب اپنے کو مجبور اور بے بس پاتا ہے تو اپنے دل سے صورت اور معنی، مادہ اور روح، التباس اور حقیقت وحدت اور کثرت کے فیصے گھڑتا ہے۔ ایک کو حادث دوسرے کو قدیم اور غیر فانی قرار دے کر اپنے کو جھوٹی تسکین دیتا ہے۔

ہاں تو ہمارے ادیبوں اور شاعروں کو اس حقیقت کا احساس تو برابر ہوتا ہے کہ دنیا بدلتی رہتی ہے اور کسی چیز کو ایک حالت پر قرار نہیں لیکن ہم اس سے گریز بھی کرتے رہتے ہیں۔ اس محیط اور عالم گیر حقیقت کا ذکر ہم جس مانتی لب و لہجے اور جس سوگوارانہ انداز میں کرتے آئے ہیں وہ ہمارے ایو سی اور افسردگی پیدا کر کے ہم سے زندگی کا حوصلہ چھین لیتا ہے، غالب جیسا زندگی کی ماہیت اور اس کے نکات کو سمجھنے والا شاعر کہتا ہے۔

گردش رنگِ طرب سے ڈر ہے ، غمِ محرومی جاوید نہیں

اسی تصور کو دوسرے رنگ میں پھر یوں پیش کرتا ہے۔

مستقل مرکز غم پر بھی نہیں تھے در نہ ہم کو انداز آئیں وفا ہو جاتا

یہ ان روایتی خیالات کی آواز ہے جو غیر شعوری طور پر پشت و پشت سے انسان کے رگ وریشے میں جاری و ساری چلے آ رہے ہیں لیکن غالب پھر بھی مفکر شاعر تھا، اور اس حقیقت کا اس کو احساس تھا کہ یہی ”گردش رنگ“ اصل زندگی ہے اور دنیا میں جس قدر سرگرمی اور جوش و خروش ہے وہ صرف اس لئے ہے کہ ہم

جانتے ہیں کسی صورت اور کسی رنگ کو اپنی جگہ قرار نہیں ہے ۔

ہوس کو ہے نشاط کار کیا کیا ، نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا
وہ یہ بھی جانتا ہے کہ انسان کی سب سے بڑی بد نصیبی یہ ہے کہ اس کی زندگی ایک نقطے
پر ٹھہر کر رہ جائے اور اس کے حال اور مستقبل میں کوئی فرق نہ ہو کہتا ہے :-

زاں نمی تر رسم کہ گرد و فردوز خ جائے من

وائے گر با شد ہمیں امروز من فرداے من

مگر غالب غالب تھا اور اپنے زمانے اور اس کے روایات و تعصبات سے ہر سہر
بیکار رہتا تھا ، دوسرے شاعروں کو یہ بات نہیں نصیب ہوئی ، انہوں نے
جب ہم کو اس ”گردش رنگ“ کا احساس دلایا تو ہمارے اندر خالص انفرادی پیدا
ہوئی یا زیادہ سے زیادہ عبرت ۔ مثال کے طور پر آتش کا یہ مشہور شعر لے لیجئے

زمین چمن گل کھلاتی ہے کیا کیا

بدلتا ہے رنگ آسمان کیسے کیسے

یہ شعر ایک ایسے شاعر کا ہے جو صوفی بھی ہے اور فقر و غنا میں بھی شہرت رکھتا ہے ۔
صوفی یا اس وحسرت یا حزن و ملال کو رنگ و عار کی بات سمجھتا ہے ۔ وہ صبر و شکر
تسلیم و رضا کی تلقین کرتا ہے ۔ لیکن یہ سب خود فریبی ہے ۔ نام بدل دینے سے اعلیت
نہیں بدلتی ، آتش نے بڑے ضبط سے کام لیا ہے ۔ اور اپنی اصلی حالت کو چھپانے کی
کوشش کی ہے پھر بھی اپنے شعر میں وہ کوئی انبساطی کیفیت پیدا نہیں کر سکے ۔ ان
کے شعر سے ہمارے اندر ہی مخطوط اور مضمحل کر دینے والی کیفیت پیدا ہوتی ہے بس کو عبرت
کہتے ہیں ۔

خیر! یہ لوگ اگلے وقتوں کے تھے اور پُرانے زمانے کے خیالات کا اظہار کرتے تھے ان کو کیا کہا جائے۔ حیرت تو اس بات پر ہے کہ آج بھی جب کہ بیسویں صدی اتنے درہ سائے (Decades) ختم کر چکی ہو اور اتنے مرحلوں سے گزر کر موجودہ عالم گیر خطرے تک پہنچ چکی ہے، اس حرکت و حادث کے متعلق جو عین عمل حیات ہے، اگر ہمارے کانوں میں کوئی آواز آتی ہو تو اس کا آہنگ عموماً وہی ہوتا ہے اور اسی قدر افسردہ کن۔

یاس عظیم آبادی ان شاعروں میں سے ہیں جن کی غزلیں بہت کافی حد تک جدید ادبی ذہنیت کا مرقع ہیں۔ اگر ان کی چنگیزیت سے قطع نظر کر لی جائے جو اب غلیظ حد تک بڑھ گئی ہو تو ان کی شاعری زندگی کے نئے دلوں سے معمور ملے گی۔ مگر وہ بھی اس یاس انگیزی کو بھول نہیں سکے ہیں، دوشعر اس وقت یاد آگئے ہیں۔

ہر شام ہونی صبح کو اک خواب فراموش

دنیا بھی دنیا ہے تو کیا یاد رہے گی

یکساں کبھی کسی کی نہ گزری زمانے میں

یادش بخیر بیٹھے تھے کل آشیانے میں

اقبال جیسا حرکت و عمل کا مبلغ بھی جب ہم سے کہتا ہے۔

سکون محال ہے قدرت کے کارخانے میں ثبات ایک تغیر کو ہے زمانے میں

تو باوجود اس کے کہ شاعر کے تصور اور اسلوب دونوں جدید میلان کا پتہ دیتے ہیں۔ ہم کو شعر کے اندر سپردگی اور بیچارگی کے دبے ہوئے احساس کا پتہ ملتا ہے۔ لیکن اقبال چونکہ ایک مستقل پیغام ہر وقت پیش نظر رکھتے تھے، اور زندگی، عمل اور ارتقا کی بشارت دیتے تھے اس لئے ان کے دہاں اس ماتمی کے کی کھیت نہیں تھی۔ جو شاعر

شہر سے ستارہ اور آفتاب کی جستجو کرتا رہے اور جو سورج، چاند اور مشتری کو اپنا ہم غلام سمجھے وہ حرکت اور تغیر کا تپاک کے ساتھ استقبال کرے گا، ادب ہو یا زندگی کا کوئی اور شعبہ اس کا کام زندگی کی آج کو بڑھانا ہے نہ کہ اس کو مٹھل کرنا۔

جس جدید ذہنی میلان کا میں نے ذکر کیا وہ یہ ہے:-

حرکت اور تغیر ہی سب کچھ ہیں۔ زندگی ایک نامیاتی حقیقت ہے جو بڑھتی رہتی ہے اور بہتر سے بہتر ہوتی رہتی ہے۔ ہم کو اس حقیقت کو نہ صرف محسوس اور تسلیم کر لینا چاہیے۔ بلکہ اس سے خوش ہونا چاہیے اور نئے مستقبل کو لبیک کہنا چاہیے اس لئے کہ وہ ماضی اور حال دونوں سے زیادہ خوب صورت اور شاندار ہو گا۔ اسی کا نام ہیگل اور ارس نے ”جدلیات“ (Dialectics) رکھا ہے، اور اسی کو برگسٹران نے تخلیقی ارتقاء (Creative Evolution) کہا ہے۔ زندگی نہ صرف مائل ارتقاء ہے بلکہ دوران ارتقاء میں نئی صورتیں پیدا کرتی رہتی ہیں۔ زندگی ایک صورت کی تردید اس لئے کرتی ہے کہ اس سے اعلیٰ اور افضل صورت پیدا کر سکے۔

اس حقیقت کو تسلیم کرنے کے بعد آئیے اب اس روشنی میں ایک سرسری نظر انسان اور اس کی بسائی ہوئی دنیا پر ڈالیں۔ تاریخ و تمدن کا غور سے مطالعہ کیجئے اور ہٹ دھرمی کو راہ نہ دیجئے تو اپنے بہت سے محبوب بتوں کو توڑنا پڑے گا۔ میرا دعویٰ ہے کہ اگر ہم دنیا سے انسانیت کی تاریخ کو نظر میں رکھیں تو نہ ہم قدامت پسند اور روایت پرست رہ سکتے ہیں اور نہ دائمی بغاوت کے علم بردار اور دائمی بغاوت کا شور بھی معکوس قسم کی روایت پرستی ہے۔ ہم بہر حال لکیر کے فقیر بنے رہنا چاہتے ہیں

اب چاہے وہ کوئی لکیر ہو، مگر ہماری یہ خواہش نہ محمول ہے اور نہ پوری ہو سکتی ہے اگر ایسا ممکن ہوتا تو انسان کی زندگی اتنے روپ نہ بدل چکی ہوتی۔ سوچئے تو زمانہ قبل تاریخ سے لے کر اس وقت تک زندگی کے کتنے دور ہوئے ہیں اور بہیمیت اور ہربریت سے لے کر علم و حکمت کے موجودہ دور تک اس نے کئی منزلیں طے کی ہیں جو انسانی معاشرت قبیلوں کی سرداری سے شروع ہوئی تھی وہ آج مزدوروں کی آمریت

(Dictatorship of the proletariat) کی سرحد تک پہنچ چکی ہے اور درمیان میں اس کو کتنے مقامات سے گزرنا پڑا ہے اور جوں جوں زندگی ہیئت بدلتی رہی ہے، اس کے تمام شعبے بھی اسی اعتبار اور اسی نسبت سے بدلتے رہے ہیں زندگی کی صحت اور ترقی کے لئے یہ ضروری ہے اس وقت ہم کو بحث کا دائرہ ایک مخصوص شعبے تک محدود رکھنا ہے جو ادب کہلاتا ہے۔

ہم اب تک بڑے دھوکے میں مبتلا رہے ہیں اور ادب کو لوگ اور سنیاس کے قسم کی چیز سمجھتے رہے ہیں۔ جو بیشتر غلبی توفیق پر موقوف ہوتی ہے، صدیوں سے خیال ہمارے دل میں جڑ بکڑے ہوئے ہے کہ شاعروں اور حسن کاروں کے اندر ایک ماورائی بصیرت کام کرتی ہے۔ جو خدا کا ایک خاص عطیہ ہوتی ہے اور جس سے عوام الناس محروم رہتے ہیں، عوام اس بصیرت سے محروم ضرور رہے ہیں۔ مگر اس لئے نہیں کہ کسی خود سر مشیت اعلیٰ نے ان کو محروم کر دیا ہے اس لئے کہ خواص نے اپنا رعب و اقتدار قائم رکھنے کے لئے عوام کو کبھی موقع نہیں دیا، وہ کسی حیثیت سے بھی خواص کی سطح پر آسکیں، خواص عوام کے حقوق ہمیشہ مارے رہے اور عوام کو اس دھوکے میں مبتلا رکھا گیا کہ زندگی کی سعادتیں خدا کی دین ہوتی ہیں اور اپنی

ذات سے حاصل نہیں کی جاسکتیں۔

ہر حال ادیب کسی عالم بالا کی مخلوق نہیں ہوتا اور نہ اس کی دنیا خلق اللہ کی دنیا سے بے تعلق اور بے نیاز رہ سکتی ہے، ادیب ایک مخصوص دور، ایک مخصوص مہیت اجتماعی اور ایک مخصوص نظام خیالات کی مخلوق ہوتا ہے۔ بالکل اسی طرح جس طرح کسان یا مزدور، ادرادب بھی خارجی اسباب و حالات سے اسی طرح اثر قبول کرنا ہی جس طرح ہمارے اور حرکات و سکنات، اگر شاعر کی زبان کو الہامی زبان مان بھی لیا جائے تو پھر الہامی زبان دراصل زمانہ اور ماحول کی زبان ہوتی ہے اس سے انکار نہیں کہ شاعر یا ادیب جو کچھ کہتا ہے ایک اندرونی تحریک یا اُتج سے کہتا ہے جس کو ہم خداداد اور انفرادی چیز سمجھتے ہیں۔ لیکن یہ اُتج دراصل ان اثرات و میلانات کا غیر شعوری نتیجہ ہوتی ہے جن کو مجموعی طور پر نظام تمدن یا سماج کہتے ہیں۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو مختلف ملکوں اور مختلف زمانوں میں اتنے مختلف ادبیات نہ پیدا ہوتے۔ اور آج 'تاریخ ادب' ایک بے معنی اصطلاح ہوتی ہے، آخر کیا وجہ ہے کہ قرآن ہندوستان میں اور وید عرب میں نازل نہیں ہوا؟ یا اس وقت کسی ملک میں رامائن، مہا بھارت، شاہنامہ، الیڈ کے قسم کی چیزیں کیوں نہیں کہی جا رہی ہے؟ حقیقت یہ ہے کہ یہ سب تاریخی ملزومات ہیں جن سے انحراف نہیں کیا جاسکتا۔ زندگی کے ساتھ ساتھ ادب بھی بدلتا رہتا ہے اور دور بدو درجہ بدرجہ ترقی کرتا رہا ہے یہ دلیل اس بات کی ہے کہ ادب کو زندگی سے علیحدہ نہیں کیا جاسکتا جیسی زندگی ہوگی ویسا ہی ادب ہوگا اور اگر ایسا نہیں تو ادب اپنے منصب کو بھولا ہوا ہے اور زندہ رہنے کے قابل نہیں ہے اس لئے کہ وہ غیر تاریخی ہے۔

ادب انسان کے بہترین خیالات و جذبات کے اظہار کا نام ہے اور انسان کے خیالات و جذبات خلا میں نہیں پیدا ہوتے بلکہ ایک خاص تہذیب اور ایک خاص ماحول کی پیداوار ہوتے ہیں۔ یہ پرانی مثل سنتے سنتے آپ کے کان تھک گئے ہوں گے کہ "انسان ویسا ہی ہوتا ہے جیسے کہ اس کے خیالات ہوتے ہیں" (*A man is as he thinketh*) اس مثل میں حقیقت کو مہر کے بل کھڑا کیا گیا ہے، آئیے ہم اس کو اس کی ٹانگوں پر کھڑا کر دیں اور اس کو انسانی حقیقت بنا دیں۔ انسان کے خیالات ویسے ہی ہوتے ہیں جیسا کہ وہ خود ہوتا ہے (*A man Thinketh as he is*) انسان کچھ ہوتا پہلے ہے سوچتا بعد کو ہے۔ مارکس نے ہونے (*Being*) کو سوچنے (*Thinking*) پر اور عمل (*practice*) کو نظریہ (*Theory*) پر جو اس قدر فوقیت دی ہے تو اس کا اصل سبب یہی ہے کہ اس نے زندگی کا اصل راز سمجھ لیا تھا۔ اس کے یہ معنی ہیں کہ ہم سوچنے کو بے حقیقت سمجھیں اور اپنی حیات فکر یہ کو الٹیاس سمجھ کر رد کر دیں۔ لیکن ہر چیز کو اس کی مناسب جگہ پر رکھنا چاہیے، کیا ہم اس سے انکار کر سکتے ہیں کہ جیسی ہم زندگی بسر کرتے ہیں ویسے ہی ہمارے خیالات و جذبات ہوتے ہیں؟ پھر جس طرح ایک ایک فرد کے خیالات آئندہ ہوتے ہیں اس کی اپنی طرز معاشرت کا، اسی طرح سماج کے مجموعی خیالات آئندہ ہوتے ہیں اس کے اقتصادی اور معاشرتی حالات کا، اور یہی خیالات ادب کے ترکیبی عناصر ہوتے ہیں۔

اگر انسانی تہذیب کے شروع سے اب تک صرف تین باب قائم کئے جائیں تو وہ یہ ہوں گے۔

(۱) پردہت کال یعنی وہ دور جس میں پروہتوں اور کاہنوں کی جماعت

برسر اقتدار تھی اور وہ سماج پر حکومت کرتے رہے، اس دور میں ادب منتر جنت
کی قسم کی چیز سمجھا گیا۔

(۲) سامنت کال یعنی وہ دور جس میں معاشرت کی میزان بڑے
بڑے سامنتوں اور جاگیرداروں کے ہاتھ میں رہی اور عوام کی زندگی انہیں
کے اشارے پر چلتی رہی۔ اس دور میں ادب نے جو زندگی کی تخیل پیش کی وہ براہ
راست یا بالواسطہ انہیں خدا کے عزیز بندوں سے ماخوذ تھی اور انہیں کے مفاد
کو پیش نظر رکھتی تھی۔

(۳) دہا جن کال یہ سماہوکاروں کا دور ہے اسی دور سے ہم بھی گزر
رہے ہیں، اس دور میں تہذیب و معاشرت کی باگ ڈور بڑے بڑے سرمایہ داروں
کے قبضے میں ہے اور وہی اس وقت معیار زندگی کے خداوند بنے ہوئے ہیں۔
زندگی کے جس شعبے میں دیکھتے عرصہ سے انہیں کا سکہ چل رہا ہے، ادب ہو یا اخلاقیات
اقتصادیات ہو یا سیاسیات، ہر چیز پر انہیں خداوندانِ نعمت کی ہر ثبت ہے۔
غرض کہ جس دور میں دیکھتے تمدن کا سررشتہ ایک منتخب اور برگزیدہ گروہ
کے ہاتھوں میں رہا جو ہدایت اور رہبری کے پردے میں عوام الناس پر حکومت
کرتا رہا اگر اسی کے ساتھ ہم کو یہ بھی ماننا پڑتا ہے کہ اس منتخب گروہ کا دائرہ برابر
وسیع ہوتا گیا ہے اور اس میں تعداد کا روز بروز اضافہ ہوتا گیا ہے۔ ہماری
تہذیب اقلیت کی تہذیب ضرور ہے۔ لیکن اقلیت اکثریت کی طرف قدم
بڑھاتی رہی ہے۔ یہاں تک کہ آج جمہوریت اور اکثریت کی سرحد تک پہنچ
گئی ہے۔

ادب چونکہ معاشرتی حالات و میلانات کا آئینہ ہوتا ہے اس لئے وہ بھی
اسی تعداد فراغت نشین اور ذی اقتدار جماعت کی سانس دے گا کرتا رہا ہے جس

کو "اشراف" کہتے ہیں۔ صحیح معنوں میں ادب کو جمہور کی زندگی سے اب تک کسی ملک اور کسی زمانے میں سروکار نہیں رہا۔ ادب اور فلسفے کی اب تک جن خیالات اور افکار سے تشکیل ہوئی ہے وہ امر اور شرف کی زندگی سے لئے گئے ہیں۔

اب اس ضمن میں آئیے ایک نظر اردو ادب پر ڈالیں اور دیکھیں کہ اب تک وہ کیا رہا ہے اور کیوں اور اب اس کو کیا ہونا چاہیے۔ اردو زبان جس اہم تاریخی ضرورت سے وجود میں آئی اس سے ہم ناواقف نہیں ہیں۔ کون نہیں جانتا کہ اردو کی بنیاد لشکر اور بازار میں پڑی ہے، یہ زبان اس لئے پیدا ہوئی تھی کہ حکومت اور رعیت، اعلیٰ اور ادنیٰ ہندو اور مسلمان غرضکہ مختلف طبقوں اور مختلف فرقوں میں اس کے ذریعے ربط و اتحاد پیدا ہو سکے یعنی اس کی پیدائش ایک جمہوری ضرورت سے ہوئی۔ لیکن بہت جلد اپنے اصلی مقصد سے بہت دور جا پڑی۔

اردو شاعری نے فقر اور مشائخ کے ہاتھوں پرورش پائی اور بالغ ہو کر بادشاہوں اور امیروں کی منظور نظر بنی، خالقانہوں میں اس کا بچپن گزرا۔ اور محلوں میں جوانی، خلق اللہ سے اس کو کیا واسطہ تھا؟ اردو شاعری میں ایک طرف عشق و محبت اور دوسری طرف ترک دنیا کی جو اس قدر تحریک و ترغیب ہے تو اس کا سبب یہی ہے کہ اس نے بادشاہوں اور درویشوں کی صحبت میں اپنی عمر گزاری ہے ورنہ عوام کی روزانہ عملی زندگی میں نہ عشق و محبت کو اتنا دخل ہے نہ زہد و اتقا کو۔

یوں تو کسی ملک میں بھی اب تک ادب عام فہم نہیں رہا ہے، ادیبوں کی گفتگو آج تک خواہں کو جمہور کو عوام سے نہیں رہی۔ اگر اردو ادب جس کا زیادہ تر حصہ شاعری اور وہ بھی غزلیات پر مشتمل ہے خصوصیت کے ساتھ خدا کی خدا کی

سے کوسوں دور ایک چیدہ اور برگزیدہ جماعت کی چیز بنارہا۔ اور ستم ظریفی یہ ہے کہ ادب کے عام فہم ہونے پر جتنا اردو زبان میں زور دیا جارہا ہے شاید ہی کسی دوسری زبان میں دیا جاتا ہو۔ یہ دراصل ایک مجرم ضمیر کی آواز ہے۔ ورنہ جس ملک میں ناخواندوں کی تعداد اس قدر عجرت ناک ہو اس میں ادب کے عام فہم ہونے کا سوال ہی کیا؟ اور پھر اردو ادب کا عام فہم ہونا جس کو عوام کی زندگی سے اب تک کوئی دل چسپی نہیں رہی۔

میں نے اس وقت جو کچھ کہا ہے اس سے مراد اردو ادب کی توہین یا تردید نہیں تھی۔ میں خود اردو ہی میں قلم گھستار ہوں اور ہزاروں صفحے نامہ اعمال کی طرح سیاہ کر چکا ہوں۔ میں اگر اردو ادب کے خلاف کچھ کہنا بھی چاہتا تو مجھے فریب نہ دیتا۔ لیکن میرا مقصد یہ نہیں ہے۔ میں تو صرف یہ چاہتا ہوں کہ حقیقت حال روشن ہو جائے اور ہم اندھیرے میں کوئی حکم نہ لگائیں اس وقت دنیا کے ہر ملک میں ایک جماعت ایسی ہے جو ادب اور دوسرے دماغی اکتسابات کی بے حرمتی پر کمر باندھے ہوتے ہیں۔ اس کے خیال میں ادب صرف کاہلی اور واقعات سے گریز کا سبق دیتا ہے، اب ہم کو اول تو ادب کی چنداں ضرورت نہیں اور اگر ضرورت ہے تو ایسے ادب کی جو زندگی کی دوا دوش میں ہمارے کام آسکے، ہم کو ایسے ادب کی ضرورت ہے جو زندگی کی سچی نمائندگی کر سکے اور زندگی کی نمائندگی سے اس جماعت کی مراد یہ ہے کہ ادب ہماری مادی اور عملی زندگی کے ہر رخ کو اپنا موضوع بنائے اور اس میں کوئی تخیلی رنگ نہ بھرے یہ جماعت جس کو یساریوں (Society) کی جماعت کہتے ہیں، زندگی میں انقلاب نہیں چاہتی بلکہ انتشار چاہتی ہے، اس کے سامنے نہ زندگی کی کوئی تخیل ہے نہ کوئی دستور العمل جس کو وہ اعتماد اور وضاحت کے ساتھ پیش کر سکے۔ یہ

جماعت صرف تخریب چاہتی ہے، تعمیر کا کوئی تصور اس کے ذہن میں نہیں ہے
 ورنہ اسلاف کے کارناموں کی قدر و قیمت سے اس طرح بے دریغ انکار نہ کرتی
 ماضی کی اہمیت سے انکار اس بات کی کھلی ہوئی دلیل ہے کہ تاریخ کا مطالعہ
 نہیں کیا گیا ہے، ماضی کی کوتاہیوں میں اس طرح کھوکھو رہ جانا کہ زندگی کی تعمیر
 و توسیع میں اس نے جس قدر حصہ لیا ہے، اس سے بھی انکار کر دیا جاتے، تنگ
 نظری اور کم ظرفی کی علامت ہے۔

انتہا پسند لوگ عموماً تنگ نظر و کم ظرف ہوتے ہیں۔ بیجان اور انتہا
 کے زمانے میں ایسے لوگوں کی تعداد بڑھ جاتی ہے۔ موجودہ دور اس دعوے
 کی دلیل ہے۔

ہندوستان میں بھی ایسوں کی تعداد کافی ہے جو ادبیات ماضی کو خرافات
 بتاتے ہیں اور نئے ادب سے ایسے مطالبات کر رہے ہیں جن کو وہ خود واضح طور
 پر نہیں سمجھ سکتے کہ وہ کیا ہیں، اردو ادب بالخصوص اردو شاعری پر نئی نسل
 کا یہ اعتراض ہے کہ اس میں کوئی زندگی نہیں ہوتی۔ اس کے جواب میں تو صرف
 یہ دہرانا ہے کہ اب لوگوں کی زندگی کا آئینہ ہوتا ہے۔ جب لوگوں میں زندگی
 نہیں تو ادب میں کہاں سے آئے گی؟

یہ اعتراض عامیانہ حد تک عام ہو گیا ہے کہ اردو شاعری میں سوائے گل
 و بلبل اور ”شمع و پروانے“ کے دھرا ہی کیا ہے۔ میں اس صحیح معنوں میں نہیں
 سمجھ سکا کہ اصل اعتراض کیا ہے۔ ”گل و بلبل“ اور ”شمع و پروانہ“ کے الفاظ سے
 بغاوت منظور ہے، ان کے مفہوم سے؟ جو لوگ صرف الفاظ پر اعتراض کرتے ہیں
 انہوں نے ان کی اصل اہمیت پر کبھی غور نہیں کیا ہے۔ ”گل و بلبل“ ”شمع و پروانہ“
 ”سرو قمری“ اور اسی قسم کے اور الفاظ جن کی اردو شاعری میں اس قدر کثرت

نظر آتی ہے، اب محض لغت کے الفاظ نہیں رہے جن کے معنی محدود ہوں یہ تو اب ایسے رموز و علامات ہو گئے ہیں جو جبر و مقابلے کی علامات کی طرح ایک ہمہ گیر اور محدود وسعت اپنے اندر رکھتے ہیں اور جن کو آج کل مشہور نقاد ادب

(T. S. Eliot) ملزومات خارجی (Objective Correlative)

کہتا ہے، اگر ایسا نہ ہوتا تو اردو اور فارسی غزل کے اشعار اس کثرت کے ساتھ ضرب اشل نہ ہوتے اور ایک سے زائد حالات پر صادق نہ آتے، جب ایک لفظ کو علامت بنادیا جاتا ہے تو اس میں لامحدود و متنوع پیدا ہو جاتا ہے اور کوئی تشخص باقی نہیں رہتا۔ گل و بلبل اسے اردو اور فارسی شاعری میں شاید ہی کبھی واقعی ”گل و بلبل“ مراد لئے گئے ہیں۔ یہ الفاظ اتنے بے مابہ نہیں ہیں جتنا کہ ان کو سمجھ لیا گیا ہے۔

لیکن اکثر لوگ ”گل و بلبل“ اور اسی قسم کے دوسرے روایات شاعری پر جب اعتراض کرتے ہیں تو ان کا اصل مقصد یہ ہوتا ہے کہ اردو شاعری میں حسن و عشق کی داستان کے سوا کچھ نہیں ملتا۔ یہ شکایت ایک حد تک سچا ہے، اردو شاعری میں حسن و عشق کی لئے اس قدر بڑھ رہی ہے کہ اب ہمارا جی چاہتا ہے کہ اس کی طرف سے کالہ بند کر لیں۔ لیکن یہ بھی وقت کا تقاضا تھا۔ ہمارے شاعروں اور ادیبوں کے سامنے زندگی کی ادرحقیقتیں نہیں تھیں، وہ ایک خیالی فردوس بنائے ہوئے تھے۔ اور سمجھتے تھے کہ اس خیالی فردوس میں ایک فوقیت کے احساس کے ساتھ وہ زندگی کی تمام سنگین حقیقتوں سے اپنے گود اور محفوظ رکھ سکتے ہیں۔ مگر اردو شاعری پر صرف افراط کا الزام لگایا جاسکتا ہے۔ درنہ ہر زبان کی شاعری کا عام موضوع حسن و عشق ہی رہا ہے اگر اردو زبان غزل کو اپنا طرہ امتیاز سمجھتی ہے تو دوسری زبانیں بھی یہی کر رہی ہیں۔ کو اپنا مسرابتہ اختیار سمجھتی ہیں اور یہی دوسری زبانیں بھی حسن و عشق کا عنصر امتیازی غالب ہے جتنا کہ غزلوں میں۔

حُسن و عشق کا ذکر کوئی جرم نہیں ہے۔ جب تک انسان سے اس کی انفرادیت ایک دم سلب نہ ہو جائے جس کی کسی بعید سے بعید مستقبل میں بھی امید نہیں کی جاسکتی اس وقت تک عشق کے جذبات ہماری زندگی کے لازمی عنصر بنے رہیں گے اور ہم کو اس ادب کی بھی ضرورت ہوگی جس کا موضوع عشق ہو، البتہ اس موضوع کو وہ غیر ضروری اور غیر متناسب اہمیت نہیں دی جائے گی جو اب تک دی جاتی رہی ہے، اب بھوک اور پیاس اور دوسری انسانی حقیقتوں کو ادب اور شاعری میں وہی جگہ دی جائے گی جو حُسن و عشق کو دی جاتی رہی ہے۔ اب ادب میں ہل صفیاء اور ہتھوڑے کا ذکر بھی اسی طرح کیا جائیگا جس طرح کہ ابھی تک "تیر لگا" اور "خنجر ناز" کا ذکر ہوتا رہا ہے، اس لئے کہ اب ہم پر یہ حقیقت روشن ہو چکی ہے کہ زندگی میں کوئی بھی اسی قدر ضروری اور پیاری چیز ہے جس قدر کہ ہمارا معشوق۔ اس بات کو کافی واضح کیا جا چکا ہے کہ ادب میں عصری میلانات کا ہونا لازمی ہے۔

جس "روح عصر" (Zeit Geist) پر آج کل اس قدر زور دیا جا رہا ہے اس سے کسی زمانے میں بھی ادب خالی نہیں رہا ہے، اردو ادب زمانہ اور ماحول سے کبھی یک قلم بیگانہ نہیں رہا۔ بلکہ اس وقت تک جو کچھ رہا صرف اس لئے رہا کہ زمانہ اور ماحول نے اس کو یہی بنایا، اردو ادب بھی تاریخی تقدیروں سے اسی طرح مجبور رہا اور اسی طرح دور بدور سمیت بدلتا رہا جس طرح کسی اور ملک کا ادب البتہ ترقی کے میدان میں اس کی رفتار بہت سست رہی اس کے جہاں اور اسباب تھے وہاں ایک بڑا سبب یہ بھی تھا کہ اس کی زندگی اس وقت شروع ہوئی۔ جب کہ ملک کے گلے میں غلامی کا طوق پڑ چکا تھا اور یہاں کی معاشرت کو زوال آچکا تھا، غلام قوم کا ادب بھی غلام ہوتا ہے۔ ترقی کی راہیں اس کے لئے مسدود ہوتی ہیں اور خود اس کے اندر اتنی بھی سکت باقی نہیں رہتی کہ وہ زندگی کی دوا

دوش میں خاطر خواہ حصہ لے سکے، اس پر بھی تمام ناواقف حالات کے باوجود گزشتہ ساٹھ ستر برس میں اردو ادب نے جتنی ترقی کی ہے وہ کم حوصلہ افزا نہیں ہے اور کچھلے پچیس تیس برس کے اندر جو نئے میلانات و امرکانات اس کے اندر پیدا ہو گئے ہیں خاص کر نثر میں اس کو دیکھ کر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اردو ادب میں بھی زندہ رہنے کی صلاحیت اور ترقی کرنے کی قابلیت اگر پہلے موجود نہیں تھی تو اب پیدا ہو گئی ہے۔

اس وقت دنیا زندگی کے جس سرسامی دور سے گزر رہی ہے وہ تخلیقی اکتسابات کے دور ہیں، ایسے دور میں ہدایات اور نئی علامات ممکن ہوتے ہیں اور زندگی کے صحیح و حرکات و سکنات میں بھی انہیں علامات کے ساتھ کچھ اس طرح مخلوط ہوتے ہیں کہ دونوں میں امتیاز دشوار ہو جاتا ہے اس وقت جہاں بھی جو ادب پیدا ہو رہا ہے اس کا زیادہ حصہ ہدایاتی ہے اور نہیں کہا جاسکتا کہ اس میں سے کتنا زندہ ہے گا اور انسان کی زندگی کے لئے صحت بخش ثابت ہو گا اور کتنا مٹ جائے گا، اس وقت حیات انسانی ایک کرب کی حالت سے گزر رہی ہے اور جن آثار و علامت کا اظہار کر رہی ہے ان کے متعلق ہم کوئی قطعی حکم نہیں لگا سکتے۔

انیسویں صدی کے دوسرے نصف میں انگریزی کے مشہور راویب اور شاعر میتھو آرنلڈ نے اپنی صدی کے بارے میں کہا تھا کہ ”ہم لوگ دو دنیاؤں کے درمیان کھڑے ہوئے ہیں، ایک تو مرچکی اور دوسری میں اتنی سکت نہیں کہ پیدا ہو سکے“ یہ انیسویں صدی کے بارے میں کہا گیا تھا جب کہ اس مرض کا ابتدائی دور تھا جس کو نئی تہذیب کے ہتم بالشان نام سے یاد کیا جاتا ہے صنعتی انقلاب کو شکل سے نصف صدی گزری تھی، اس کے تجربات دنیا کے لئے بالکل نئے

اور نا آزمودہ تھے جو دنیا کو امیدوں کے ایک نئے طعم میں مبتلا کئے ہوئے تھے۔
 پہلی تہذیب کو انسانیت کی تکمیل اور اس کی نجات کا تنہا ذریعہ سمجھا جا رہا تھا
 یہ بیسویں صدی ہے، دنیا جنگ عظیم اور مابعد کے تجربات سے گزر چکی ہے۔ انقلاب
 روس اور اس کے اثرات ساری دنیا کو متاثر کر چکے ہیں، سرمایہ داری کے پرے
 فاش ہو چکے ہیں۔ دولت شاہی (Plutocracy) اور مہاجنی تہذیب
 کے گڑھے ہوئے بت ایک ایک کر کے ٹوٹ رہے ہیں۔ سمجھو آرٹڈ کا قول اس
 وقت حرف بحرف تو صحیح نہیں ہے، اس لئے کہ وہ دنیا تو پیدا ہو چکی ہے لیکن
 ایک نوزائیدہ کی طرح بے شمار خطروں میں گھری ہوئی ہے۔ نہیں کہا جاسکتا کہ
 یہ نیا بچہ ان خطرات سے صحیح سلامت گزر جائے گا یا ان کی نذر ہو جائے گا
 اگر ان خطروں سے اپنی جان سلامت لے گیا تو آگے چل کر کیا ہوگا۔ اس کے متعلق
 بھی ہم کوئی حکم نہیں لگا سکتے، غرض کہ اس وقت ہم پرانی دنیا کو بچھے چھوڑ
 آئے ہیں اور نئی دنیا نظر کے سامنے ہے، ابھی اس سے پوری واقفیت ہم کو
 نہیں ہے۔ ہم ایک عبوری (Transitional) دور سے گزر رہے ہیں
 اس وقت ہمارے خیالات و جذبات، ہمارے اصول و عقائد ہماری زندگی کا سارا
 نظام اور اس کے معیار بدل رہے ہیں۔ پرانی قدریں (values) سب کی سب
 منسوخ و متروک ہو چکی ہیں۔ نئی قدریں ابھی متعین ہو کر زندگی کے شعبوں میں
 داخل نہیں ہوئی ہیں۔ ان کا تصور تو ہمارے ذہن میں آچکا ہے۔ لیکن ابھی
 ہم ان کی طرف سے مذہب اور بدگمان ہیں، مذہب اور تشکیک کا دور
 زندگی کا لازمی دور ہوتا ہے۔ لیکن اس دور میں فکر و عمل کے بہترین نمونے
 پیدا نہیں ہوتے، اس لئے کہ یہ تخلیق کا دور نہیں ہوتا۔ اور ادب کی تو ایسے
 دور میں اور بھی نازک حالت ہوتی ہے، ادب کی تخلیق کے لئے ضروری ہے

کہ زندگی کی کچھ قدریں اور معیار متعین ہوں جن پر ہم کو اعتقاد بھی ہو۔ یہی بات اس بیان و انتشار کے دور میں ہم کو نصیب نہیں ہے۔

اس وقت دنیا میں بے شمار نئے میلانات پیدا ہو گئے ہیں جو ابھی منتشر ہیں ان میں سے بعض تو ایسے ہیں جو زمانے کے ساتھ مٹ جائیں گے لیکن بعض مستقل قدر و قیمت رکھتے ہیں اور انسان کی زندگی میں نئی برکتیں لانے والے ہیں۔ ان میں سب سے زیادہ اہم اور ہمہ گیر میلان جمہوریت کا ہے، ادب روز بروز جمہور کی زندگی سے قریب اور طبقہ اعلیٰ کی زندگی سے دور ہوتا جا رہا ہے۔ یہ صحت کی علامت ہے اور انسانیت کے لئے مبارک۔ لیکن ہر نئے میلان اور ہر نئی سمت میں خطرے بھی ہوتے ہیں جن سے ہوشیار رہنے کی ضرورت ہے۔ جمہوریت کا میلان بھی خطروں سے خالی نہیں ہے ہم کو جمہوریت کا صحیح مفہوم سمجھ لینا چاہیے۔ انقلابیوں کا ایک طبقہ ہے جو جمہوریت کے صرف یہ معنی سمجھتا ہے کہ تہذیب و تمدن نے اب تک زندگی میں جتنی نفاستیں اور نزاکتیں پیدا کی ہیں ان کو مٹا دیا جائے اس لئے کہ اب تک تہذیب کی یہ برکتیں صرف طبقہ اعلیٰ اور طبقہ اوسط تک محدود رہی ہیں۔ یہ جماعت کھلے الفاظ میں یاد پر دہ یہ چاہتی ہے کہ معاشرت انسانی کا سارا نظام اسی ادنیٰ سطح پر آجائے جس پر اس وقت جاہل اور غیر تربیت یافتہ عوام کی زندگی ہے۔ ہم کو یہ یاد رکھنا چاہیے کہ اول تو ایسا ہونا ناممکن ہے۔ اس لئے کہ ترقی معکوس ناموس فطرت کے خلاف ہے اور اگر ایسا ہونا ممکن بھی ہو تو ایسا نہ ہونا چاہیے ورنہ جمہوریت کا اصل مقصد پورا نہ ہو گا اور اشتراکی انقلاب اپنی جڑ آپ کھو دیگا۔

میتھن نے اس نکتہ کو سمجھ لیا تھا، اسی لئے وہ مزدوروں کی تہذیب (proletcult) کو بادیہوائی بات بتاتا ہے جو مریض کی ہڈیاں کی بجائے

ٹرائسکی بھی اپنی تمام انتہا پسندی کے باوجود اپنی مشہور کتاب "ادب اور انقلاب" میں "مزدوروں کی تہذیب" اور "مزدوروں کے ادب" کو خطرناک اصطلاحیں بتاتا ہے اس لئے کہ اندیشہ ہے کہ یہ چیزیں تہذیب اور ترقی کے معیار کو خراب کر دیں گی۔ ٹرائسکی کے خیال میں اگر مزدوروں کی تہذیب کے کوئی معنی ہو سکتے ہیں تو صرف یہ کہ غم اور استقلال کے ساتھ مزدوروں یعنی عوام کے معاشرتی معیار کو بلند سے بلند کیا جائے۔

لہٰذا بھی اپنی سرکٹہ الارا کتاب "کیا کرنا چاہیے" (What is to be done) میں اسی پر زور دیتا ہے کہ ہم کو تعلیم و تربیت کو جلد سے جلد کثیر سے کثیر تعداد میں پھیلا دینے کی ضرورت ہے تاکہ مزدوروں کی ذہنی سطح بلند ہوتی جائے اور ان کا شعور رچنا جائے، اس کے یہ معنی ہوئے کہ جو تہذیب اور جو علم و ادب اس وقت دنیا میں موجود ہے وہ طبقہ اعلیٰ کی میراث نہ سمجھی جائے۔ بلکہ بلڈ سے جلد وہ عوام کی ملکیت بن جائے اور خلق اللہ کے جو حقوق ایک کم تعداد اور متمول گروہ غصب کئے رہا وہ ان کو مل جائیں۔ یہ ہے جمہوریت کا اصل مقصد ادبی جمہوریت کا مقصد بھی یہی، جو ادب اس جمہوری مقصد کی تکمیل میں کام آئے اس کو جمہوری ادب کہا جائے گا، جمہوری ادب کے نہ تو یہ معنی ہیں کہ وہ صرف طبقہ اسفل کے مصنفوں کا اکتساب ہو اور نہ اس کے یہ معنی ہیں کہ وہ عوام کی غیر جند ب اور ناقابل رشک زندگی کو معیاری زندگی بنا کر پیش کرے۔ ادب کا کام جمہور کی زندگی کو سنوارنا اور بہتر سے بہتر بنانا ہے۔

جمہوریت کے غلط تصور نے ایک دوسرا خطرہ بھی پیدا کر رکھا ہے۔ نئی نسل کی وہ جماعت جس کو لیساریوں (Liberals) کی جماعت کہتے ہیں جمہوریت یا اشتراکیت کے یہ معنی سمجھتی ہے کہ افراد کی جداگانہ شخصیت کو اک دم سلب کر لیا

جائے اور انفرادیت کے اظہار کے لئے کوئی گنجائش نہ چھوڑی جائے۔ یہ ایک قسم کا
مجنونا نہ نہیں تو مجذوبانہ مطالبہ ضرور ہے اسی قسم کے ناممکن اور محال مطالبات
پر لینن نے یساریت (Lefvism) کو ام البصیان (infantile
Sickness) بتایا تھا۔ جب تک انسان انسان ہے اس وقت تک اس کے
اندر انفرادیت باقی رہے گی اور کوئی اشتراکی یا انقلابی دستور العمل اس کو
اک دم فنا نہیں کر سکتا، روس نے اس کو آزما کر دیکھ لیا ہے، انقلابی دور
کے ادائل میں روس میں روسی مصنفوں اور دانشوروں کی ایک کھن گھنی جو ریپ
کہلاتی تھی۔ یہ ایک سرکاری محکمہ تھا اس کا کام یہ تھا کہ وہ ہر نئی تصنیف کو
شایع ہونے سے پہلے بالاستیعاب دیکھتا کہ آیا وہ اشتراکی تنظیم و تحریک میں
کوئی عملی مدد دے سکتی ہے یا نہیں۔ جو تصنیف یا تحریر یا تقریر اس نقطہ نظر
سے بے کار ہوتی تھی یا جس کا موضوع اشتراکی موضوع کے سوا اور کچھ ہوتا، یا
جس میں کوئی انفرادی عنصر زیادہ نمایاں ہوتا تو اس کو حیراجتماعی کہہ کر رد
کر دیا جاتا تھا۔ اور اس کو اشاعت نہ ملتی تھی بلکہ بہت جلد اس کے نقصانات
نکالے ہوئے لگے اور سنہ ۱۹۳۲ء میں معام ہوا کہ روسی ادب اور ادبی روسی
فنون لطیفہ کی ساری دنیا ایک بے کیف اور کھکائیے والا ریگستان ہو کر رہ گئی
چنانچہ سنہ ۱۹۳۲ء میں ”ریپ“ (Repe) کو توڑ دینا پڑا اور اب روس میں
وہ ادبی احتساب نہیں ہے جس کے چلتے اب سے آٹھ دس سال پہلے پڑھنے والوں
اور لکھنے والوں کی زندگی ضیق میں تھی۔ اب وہاں خود بخود یہ احساس لوگوں
کو ہو گیا ہے کہ جو جی چاہے پڑھو اور جو جی چاہے لکھو، لیکن اپنے نصب العین
اور اپنے دستور العمل کو نہ بھولو اور یہ نصب العین مزدوروں اور محنت کرنے
والوں کی فلاح و بہبود ہے۔

ابھی حال میں ایک نقاد نے ادب کے جدید میلانات پر تبصرہ کرتے ہوئے ہم کو بتایا ہے کہ اب ادب کی روح رواں "میں" نہیں "ہم" ہے۔ آج کل عر کا جو "غیر ذاتی" نظریہ رائج ہو رہا ہے اور دنیا کی شاعری جو نمونے پیش کر رہی ہے وہ اسی جمہوری میلان کی علامتیں ہیں۔ لیکن "میں" فنا نہیں ہوا ہے اور نہ اس کو فنا ہونا چاہیے۔ "میں" "ہم" میں شامل ہو کر ہم آہنگی کے ساتھ کام کر رہا ہے اور یہی اس کو کرنا چاہیے۔ "میں" کسی مجذوب کا نام نہیں ہے جس کو دنیا و مافیہا سے کوئی واسطہ نہ ہو۔ صحیح انفرادیت یہ ہے کہ اپنی شخصیت کو صحیح و سالم رکھتے ہوئے اس کو اجتماعی ہیئت کا ایک لازمی اور زندگی بخش عنصر بنا دیا جائے۔ انفرادیت کوئی انوکھا پن نہیں ہے جس انفرادیت کے خلاف ہم کو جہاد کرنا ہو۔ وہ خود پرستی ہے، اب تک ہم انفرادیت کے یہی سمجھتے رہے کہ اپنے کو لاتعداد عوام الناس سے برتر اور ممتاز سمجھا جائے اور اپنی زندگی کو ان کی زندگی سے یک قلم بے گانہ اور بے تعلق رکھا جائے۔ یہ انفرادیت یقیناً دنیا سے مرٹ رہی ہے اس لیے کہ وہ مٹنے والی تھی لیکن صحیح انفرادیت کی جو تعریف ابھی میں نے کی ہے وہ بانی ہے اور اس وقت تک بانی رہے گی جب تک انسانیت کی ہیئت نہ بدل جائے۔ یہ انفرادیت ادب کا ایک لازمی عنصر ہے جو ادب کی نشوونما میں مدد دیتا ہے۔ بغیر اس کے ادب میں تنوع کی بجائے ایک تھکا دینے والی یک رنگی آجائے گی جو ادب کی ماہیت اور غایت دونوں کو فنا کر دے گی۔ اب سے کچھ عرصے پہلے انقلابیوں کی انتہا پسند جماعت ادب میں کسی قسم کے تنوع کی قائل نہیں تھی، وہ اپنے ادیبوں کے لئے موضوع اور اسلوب دونوں خود متعین کئے ہوئے تھی۔ اور جو ادیب مقررہ موضوعات و اسالیب سے الگ ہو کر کچھ لکھتا تھا اس کو یہ جماعت ادیبوں کے زمرہ میں شامل نہیں کرتی تھی

یا زیادہ سے زیادہ اس کو غیر انقلابی یا رجعت پسند ادیب کہہ کر اس کو رسوا کرنے
 کی کوشش کرتی تھی لیکن اب یہ جماعت بھی صحیح راستے پر لگ چلی ہے اور ادب میں
 تنوع اور تنوع کے لئے انفرادیت کی ضرورت محسوس کرنے لگی ہے۔ اس کے
 علاوہ ادب فلسفہ اور تصوف کی طرح عالم تجرید کی چیز نہیں ہے، محض دھیان
 گیان کو ادب نہیں کہتے، مجرد اور خالص تصورات ادب کے صحیح موضوعات نہیں
 ہیں ادب کا تعلق مادی دنیا کے محسوس اور عامۃ الورد و واقعات سے ہے۔ جان
 اسٹریچی (John Strachey) نے اپنی معرکتہ الآراء تصنیف
 "اقتدار کی آئندہ جدوجہد" (The coming Struggle
 for power) میں بہت صحیح لکھا ہے کہ "ادب کسی خاص جگہ کسی خاص وقت
 میں کسی خاص مرد یا کسی خاص عورت کی کسی خاص صورت حال پر روشنی ڈالنے
 کی کوشش کرتا ہے" یعنی تنوع اور انفرادیت سے ادب کا خمیر ہوتا ہے لیکن
 اس کے یہ سہنی ہیں کہ پاگلوں اور مجذولوں کی دنیا سے نرالی نفسیات اور ان
 کے مجر العقول زندگی کے حالات کو ادب کا موضوع بنایا جلتے، تا وقتے کہ یقینات
 و حالات کو فی جمہوری اہمیت نہ رکھتے ہوں اور ان کے ذکر سے عوام الناس
 کا کوئی بھلا نہ ہوتا ہو، دنیا نے اب ادب کی ماہیت اور اس کی غایت کو
 سمجھ لیا ہے ادب یقیناً جماعت کے ہاتھ میں حربہ ہوتا ہے اور ہر عہد میں ادب
 یہی رہا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ اس حربے اور دوسرے حربوں میں فرق ہے
 لیکن اس کا مقصد یہی ہے کہ وہ اجتماعی زندگی کی توسیع و ترقی اور اس کی تہذیب
 و تکمیل میں مدد دے۔ پہلے وہ جماعت جس کے ہاتھ میں ادب ایک ہتھیار تھا۔
 اقلیت کی جماعت تھی، اب یہ اکثریت یا جمہور کی جماعت ہو گئی جس میں نہ
 کہیں اقلیت ہوگی نہ اکثریت، زندگی اور زندگی کا ہر شعبہ اس وقت جمہوریت

اور انسانیت کی طرف مائل ہو اور اس کے اندر آفاقی وسعت روز بروز بڑھ رہی ہے۔

آج ادب کے بجا طور پر یہ مطالبہ کیا جا رہا ہے کہ اس کو پروپاگنڈا یا آلہ تبلیغ و اشاعت ہونا چاہیے۔ میں ادب کو اس معنی میں پروپاگنڈا نہیں سمجھتا جس معنی میں اخبارات پروپاگنڈا ہوتے ہیں۔ یا جس معنی میں مارکس کا ”اشتراکی اعلان“ (Communist Manifesto) پروپاگنڈا تھا اور نہ ہر پروپاگنڈا ادب ہوتا ہے۔ اگر ایسا ہوتا تو ادبیات میں سب سے پہلے اخبارات کو جگہ دی جاتی اور ان سیاسی تقریروں کو ادبی شہ پاروں میں شمار کیا جاتا، جو خاص جماعت یا خاص کسی فرقہ کی حمایت اور تائید میں آئے دن ہوا کرتی ہے لیکن کثر سے کثر انقلابی بھی اخبارات کو ادب میں کوئی جگہ نہ دیتا، روس کے مشہور اجتماعی آلہ نشر و اشاعت ”پرودا“ کو کوئی ادبی کارنامہ نہیں سمجھا جاتا۔ ادب ڈھنڈورے کے قسم کی چیز نہیں اور ادیب نہ کوئی ڈھنڈوریا ہوتا نہ تبلیغ۔ لیکن اس اعتبار سے ادب یقیناً ایک طرح کی تبلیغ و اشاعت ہے کہ اس کے اندر ایک چھپا ہوا اور غیر محسوس رعایتی میلان ہوتا ہے، جو اس کا ایک اہم ترکیبی جزو ہوتا ہے۔ اور جو اس میلان سے خالی ہو وہ ادب ادب نہیں ہے۔ میں خالص ”جمالیت“ (Aestheticism) یا ”ادب برائے ادب“ کے نظریے کا قائل نہیں۔ اس دنیا سے اسباب و علالت میں کوئی چیز نہ آپ اپنا سبب ہو سکتی ہے نہ آپ اپنی غایت، ادب کا کام زندگی کی نمائندگی کرنا ہے اور اس کو فروغ دینا ہے۔ لیکن میں اس گروہ کی ہاں میں ہاں نہیں ملا سکتا جو ادب کو سیاسیات کی طرح صرف عصری حالات کا آئینہ تصور کرتا ہے اور اس کو وقتی اور عارضی چیز بنائے رہنا چاہتا ہے، یہ گروہ ماضی کے اکتسابات کی

قدر و قیمت کو تسلیم نہیں کرتا، اور ان کو حرف غلط کی طرح مٹا دینا چاہتا ہے۔ یہ کم ظرفوں اور سبک سروں کا کردہ ہے جو اپنے وقت کے ہیجان و انتشار میں کھو کر رہ گیا ہے، ماضی یہ نہ انسان کی زندگی کبھی انکار کر سکتی ہے نہ ادب۔ انسان جو کچھ ہے ماضی کا بنایا ہوا ہے اور آئندہ جو کچھ ہوگا ماضی اور حال کی بدولت ہوگا۔ اقبال کی "شمع" نے شاعر سے کیا کہا تھا ہے

گل بد اماں ہے مری شب کے لہو سے میری شمع

ہے ترے امروزی سے نا آشنا فردا تیرا

یہی مجھے اس جماعت سے کہنا ہے جو مستقبل کے جنون میں ماضی کی اہمیت کو بھول گئی اور جو بغیر تاریخ و ارتقا کے راز کو سمجھے ہوئے ترقی کی پکار لگا رہی ہو۔ ماضی میں کھو کر رہ جانا تو موت کا پیغام ہوتا ہے لیکن آج تک اس قوم کا بھی کوئی مستقبل نہیں ہوا جس کے پاس اپنا کوئی ماضی نہ ہو، اور وہ ادب ترقی نہیں کر سکتا جس میں روح عصر کے ساتھ ساتھ ماضی کی روح بھی نہ موجود ہو۔ ترقی پسند جماعت کے اکثر لوگ ہم سے پوچھتے ہیں کہ ہم شعرو قصائد کے اس ناپاک دفتر کو کیا کریں جو ہمیں تر کے میں ملا ہے۔ آخر میرا ورسودا، ذوق اور غالب، داغ اور امیر ہمارے کس کام کے ہیں، یہ ایسا سوال ہے جو انقلابی روس میں بھی نہیں اٹھایا جاتا، شروع شروع میں روس میں سر پھروں کی ایک جماعت تھی، جو اسلاف کے کارناموں کو کورا کر کٹ سمجھ کر پھینکے ہوئے تھی، لیکن اب اسی روس کو اپنے اسلاف کے ادبی فتوحات پر ناز ہے، روس اپنے جدید انقلابی ادب کی تعمیر کے لئے ضروری سمجھنے لگا ہے کہ قبل انقلاب جتنے شاعر اور ادیب گزرے ہیں ان کو نہ صرف محفوظ رکھا جائے بلکہ کثیر سے کثیر تعداد کو اس قابل بنایا جائے کہ وہ ان کی تصنیفات کو پڑھ سکیں۔ اور ان کے بہترین اثرات کو

اپنے اندر جذب کر کے زندگی کے نئے رجحانات اور نئی ضرورتوں میں کام لاسکیں۔
 میرا اور غالب سے بھی ہم بھی کام لے سکتے ہیں، ان کا مطالعہ ہمارے نئے شعروں
 اور ادیبوں کی تہذیب کرے گا اور ان کے کارناموں کی قدر کو مستحکم کریگا۔ اس
 کے علاوہ قدامت کا مطالعہ ہمارے اندر تاریخی بصیرت پیدا کریگا، اگر ادب کو
 ترقی کرنا ہے اور زندگی کی تعمیر و تکمیل میں نمایاں حصہ لینا ہے تو اس کی پابندی
 کہ مافی کا بار بار جائزہ لیتا ہے، حال میں مشغول رہے اور منتقین کو پیش نظر رکھے
 جن ملکوں میں ادب رو بہ ترقی ہے وہاں یہی ہوتا ہے اور جن ملکوں میں ایسا نہیں
 ہے وہاں ادب مغفود ہو رہا ہے۔ جرمنی کی مثال سامنے رکھتے جہاں ڈاکٹر گوٹل
 لوگوں کو سمجھا رہا ہے کہ ”ہمارے دماغی مشاغل نے ہماری قوم کو مسموم کر رکھا ہے۔“
 جہاں ایک شاعر کے انگوٹھے اس لئے کاٹ دئے گئے کہ بیچاڑے نے قید خانے سے
 اپنی بیوی کو خط لکھنے کی اجازت مانگی تھی جہاں لوگوں کے ذاتی کتب خانے اس سے
 ضبط کر لئے گئے کہ ان میں انگریزی کے مشہور مصنف ڈی، ایچ، لارنس (D.H. Lawrence)
 اور روس کے رشی فسانہ نگار ڈائفسکی کی کتابیں بھی تھیں۔
 ایسے ملکوں میں ادب کا جو حال ہو گا ظاہر ہے۔ لیکن میں آپ کو یقین دلانا چاہتا
 کہ جرمنی کو ادب کے ساتھ اپنا برتاؤ بدلتا ہو گا، ورنہ بہت جلد اس کو تسلیم کرنا
 پڑیگا کہ وہ دنیا کی تہذیب اور ترقی یافتہ قوموں میں کسی حیثیت کا مالک نہیں
 ہے، اٹلی اس معاملے میں جرمنی سے صرف کسی قدر زیادہ ہوشمند اور طاقتور
 نظر آتا ہے جس قوم کے پاس اپنا کوئی تاریخی ادب نہیں اس کی مثال ایک ایسے
 شخص کی ہے جس کی ایک پہلی غائب ہوا اور جس قوم کا ادب زمانے کے ساتھ ترقی

نہیں کر رہا وہ قوم ایک مہنہ تلاش سے زیادہ قدر و قیمت کی چیز نہیں۔ ادب ثابت
 کی نشوونما کے لئے اسی قدر ضروری ہے جس قدر زندگی کا کوئی اور شعبہ اور ادب کی
 وقت زندہ رہ سکتا ہے اور ترقی کر سکتا ہے جب کہ وہ جمہوری اور مجموعی زندگی کی
 توسیع و ترقی میں مددگار ثابت ہو۔ قدرتی طور پر اس وقت پھر ہمارا ذہن اردو
 ادب کی طرف منتقل ہوتا ہے۔ اردو ادب کہاں تک زمانے کے ساتھ ہے۔ اور اس
 کے حال سے کس مستقبل کا اندازہ ہوتا ہے؟ میں یقین اور اعتماد کے ساتھ کہہ سکتا
 ہوں کہ اس کی حالت اتنی مایوس کن نہیں ہے جتنی کہ ہم سمجھ رہے ہیں۔ یہ سچ
 ہے کہ اس کی رفتار بہت سست رہی ہے اور اب ممکن ہے کہ اس کو جیت لگانا
 پڑے۔ لیکن قدر کے بعد سے وہ مستعدی کے ساتھ برابر ترقی کے راستے پر
 چلتا رہا ہے۔ اردو نثر ہر شعبے میں جدید سیلانات و امکانات کو جس طرح اپنے
 اندر سمور رہی ہے وہ باوجود فانی خواہ نہ ہونے کے ہم کو اطمینان دلانے کے
 کافی ہے۔ ہم کو سب سے زیادہ اردو شاعری کی طرف سے اندیشہ تھا اس لئے کہ
 اول تو شاعری یوں بھی نثر کے مقابلے میں روایات و رسوم کی زنجیروں میں زیادہ
 جکڑی ہوتی ہے۔ دوسرے اردو شاعری تو سرے سے روایات کے بونے پر
 زندہ تھی اور اختراع و ایجاد کو اپنے اوپر حرام کہنے ہوئے تھی۔ لیکن گذشتہ پچیس
 تیس برس سے اس کی جو رفتار رہی ہے اس کو دیکھ کر ہم کہہ سکتے ہیں کہ اس کا
 حالت اتنی خراب نہیں ہے جتنی کہ ہم سمجھتے ہیں، اور وہ اس قدر تیز نہیں جس قدر
 کہ اس پر الزام لگایا جاتا ہے، اردو شاعری میں ترقی کے لئے جو شے پہلے پہل عالی
 نے پھیری تھی اور جس کو اقبالی نے اپنے حکیمانہ پیغام عمل سے اور عیدیت نے اپنی

وطنیت سے فرغ دیا وہ اب بھی جاری ہے اور اس میں روز بروز زیادہ وسعت
 اور گہرائی پیدا ہو رہی ہے، جو لوگ غزل سے بیزار ہیں ان کو اطمینان رکھنا
 چاہیے کہ اب اردو شاعری غزل سے باہر اور میدانوں کا بھی جائزہ لے رہی
 ہے اور اپنے لئے نئے امکانات اور نئی طاقتیں پا رہی ہے۔ غزل باقی اب
 بھی ہے اور باقی ہے گی۔ اس لئے کہ ہماری انفرادی زندگی کی شدید کیفیتوں کو
 بیان کرنے کے لئے غزل کی ضرورت ہمیشہ رہے گی۔ لیکن ہم کو اس حقیقت کا
 بھی احساس ہو گیا ہے کہ غزل ہماری زندگی کی اور ضرورتوں پر قادر نہیں ہے۔
 خاص کر ہماری غیر ذاتی اور خارجی زندگی کا غزل کسی طرح احاطہ نہیں کر پاتی۔
 اس احساس کے ماتحت نظم کو جو رواج مل رہا ہے وہ بڑی حوصلہ افزا علامت
 ہے، اس وقت نظم نگاروں کی ایک پوری جماعت ہے جو زندگی کی نئی صورتوں
 سے اثر قبول کر رہی ہے اور شاعری کو نئی صورت دے رہی ہے۔ جو لوگ
 اردو شاعری کو محض تحریک خواب (Dyapnoisis) سمجھے ہوئے ہیں
 وہ جوش، احسان دلش، ریش صدیقی، مجاز اور علی سردار کی نظموں کو
 پڑھیں اور خود فیصلہ کریں کہ اردو شاعری جدید ترین انقلابی میلانات کے
 اظہار پر قادر ہے یا نہیں؟

غرض کہ اردو ادب میں کبھی ترقی کے کافی آثار ظاہر ہو چکے ہیں اور آئندہ
 ظاہر ہوتے رہیں گے۔ ہم کو صرف اس بات کو ملحوظ رکھنا چاہیے کہ زندگی
 کس سمت میں جا رہی ہے اور اس میں کون کون سے نئے اسباب محرکات
 پیدا ہو رہے ہیں۔

اب آخر میں میں ادب کے متعلق چند عام باتیں ذہن نشین کرادینا چاہتا ہوں، اب تک ادب پر نئی نسل کا یہ اعتراض ہے کہ اس کا بیشتر حصہ تفریحی یا فراری (Scapegoat) ہے۔ یہ اعتراض غلط نہیں ہے، ادب کی تفریحی نایت پر اب تک ضرورت سے زیادہ زور دیا جاتا رہا ہے اور اس کے افادی اور عملی مقصد کو ہم بھولے جا رہے ہیں۔ اب ادب کی حقیقت کو دینا نے سمجھ لیا ہے۔ اب زندگی کی ایک غایتی حرکت ہے اور وہ محض تفریحی نہیں ہو سکتا۔ لیکن اس سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ادب کی ایک غایت تفریح اور زندگی کی تکان دور کرنا بھی ہے۔ مارکس جو ہر چیز کو اقتصادی اور معاشرتی نقطہ نظر سے دیکھتا ہے وہ بھی ادب کی تفریحی اہمیت کو تسلیم کرتا ہے۔ فرانز ہرنگ (Franz Mehring) نے کارل مارکس جو سوانح عمری لکھی ہے اس میں اس نے لکھا ہے کہ مارکس ادب کے مطالعے سے دماغی تفریح اور تازگی حاصل کرنے کی کوشش کرتا تھا۔ مارکس کی ادبی بصیرت اس کے سیاسی اور اجتماعی تعصبات سے بالکل پاک تھی۔ البتہ وہ خالص جمالیات (pure Aestheticism) کا قائل نہ تھا اور ”ادب برائے ادب“ کو خطرناک نظریہ سمجھتا تھا۔ لینن کی سنجی زندگی کے جو غیر مربوط حالات میکسم گورکی اور کلیارزکن (Clara Zetkin) نے لکھے ہیں ان سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ زندگی کے شدید سحرانی اوقات میں بھی لینن ادب کی تفریحی اہمیت کا قائل تھا اور اس سے وہ سکون اور تازگی حاصل کرتا تھا جس کو نئیات کا ماہر ولیمزس ”اخلاقی تعطیل“ (Moral Holiday) کہتا ہے اور جس سے ہمارے اندر عملی زندگی کی ایک نئی تاب پیدا ہو جاتی ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ ادب کے دو عنصر ہوتے ہیں۔ ایک تو داخلی یا انفرادی یا جمالیاتی ہے۔ دوسرا خارجی یا اجتماعی یا افادی ہے چوں کہ افراط و تفریط کا خطرہ زندگی کی ایک عام خصوصیت ہے اس لئے ادب میں کبھی کبھی ایک عنصر غالب رہتا ہے اور کبھی دوسرا۔

اب تک ادب میں جس عنصر کی افراط رہی ہو وہ داخلی اور جمالیاتی تھا اسی لئے ادب کے تفریحی رُخ پر اب تک زور دیا گیا، اب اس کے برعکس ادب میں خارجی عنصر کا غلبہ ہو رہا ہے اور اس کے عملی اور افادی رُخ پر ضرورت سے زیادہ زور دیا جا رہا ہے لیکن کامیاب ادب وہی ہے جس میں یہ دونوں عناصر شیر و شکر ہو جائیں اور ایک مزاج ہو کر ظاہر ہوں۔

نظیر اکبر آبادی

ابھی ایک ہر بان دوست نے مارج کے "جامعہ" کی طرف مجھے متوجہ کیا۔ اور سید اختر علی نے نگار کے نظیر نمبر پر جو فاضلہ تبصرہ حوالہ قلم فرمایا ہے اس کو مجھے بڑھاپڑا۔ فاضل تبصرہ نگار کی نظیر التفات سالنامہ نگار کے تین اراکین پر خصوصیت کے ساتھ پڑی ہے جن میں خوش نصیبی سے ایک میں بھی ہوں، اگر یہی ہوتا کہ دائرہ سخن صرف چند افراد تک محدود ہوتا تو یہ کوئی ایسی بات نہ تھی کہ میں خواہ مخواہ خامہ فرسائی کرنے بیٹھ جاتا۔ سمجھ لیتا کہ میرا مضمون اور میرے ساتھ کم و بیش بعض اور کے مضامین موصوف کے دل اور دماغ میں بیٹھ نہ سکے۔ لیکن موصوف نے افراد سے ہٹ کر ایک خاص زعم درک و بصیرت کے ساتھ چند تنقیدی کلیات اور ادبی مفروضات سے بھی بحث کی ہے جن کو پڑھنے کے بعد میں اپنی اس تحریک کو دبا نہیں سکتا کہ میں بھی کچھ عرض کروں

قبل اس کے کہ میں اصول و کلیات کی طرف متوجہ ہوں فاضل مبشر نے

لے یہ مضمون سب سے پہلے ایک خط کی صورت میں "نیا ادب" میں شائع ہوا تھا اور پھر "نگار" نے اس کو نقل کر کے شائع کیا تھا۔

مضمون کے متعلق جس "نظم بلیغ" کا اظہار فرمایا ہے اس کی بابت کچھ عرض کر دینا ضروری سمجھتا ہوں۔

میں اور میرے ساتھ تین اور حضرات نے "نظیر اکبر آبادی کی شاعری کے متعلق جو عنوان نظر اذیاء کیا ہے" اس کے بارے میں سب سے پہلی بات جو کہی گئی ہے وہ یہ ہے "اس پر بیشتر اکرس کے خیالات کی ہر میں لگی ہوئی ہیں" اور یہ حکم آپ نے ایک خاص مفتیانہ لہجے میں لگایا ہے بالکل اسی لہجے میں جس لہجے میں اب سے ایک نسل پہلے لوگوں پر کفر و الحاد کے الزام لگائے جاتے تھے۔ گویا کسی خیال پر مارکس کی ہر ہونا ہی اس کے غلط یا ناپاک ہونے کی کافی دلیل ہے۔ یہ اس خطرناک ذہنیت کی علامت ہے جو صرف یہ دیکھتی ہے کہ "کس نے کہا؟" اور یہ دیکھنا پسند نہیں کرتی کہ "کیا کہا؟"۔

میں نے نظیر پر جو مضمون لکھا ہے اس کا مقصد اس کے عنوان ہی میں ظاہر کر دیا گیا ہے اور مجھے اپنے عنوان اور اپنے موضوع کا شروع سے آخر تک خیال رہا ہے، اور مقالات کی بابت میں کچھ کہہ نہیں سکتا۔ لیکن کم سے کم میرا مقصد ہرگز یہ نہیں تھا کہ نظیر کو محض شاعر کی حیثیت سے پیش کروں۔ شاعر کا مفہوم جواب تک سمجھا گیا ہے یہ ہے کہ شاعر ایک خاص دنیا کی مخلوق ہوتا ہے۔ اور اس کے ساتھ خاص تائید غیبی ہوتی ہے اس کو اپنی اس برتری کا احساس ہوتا ہے اور وہ جو بات کہتا ہے ایک خاص مقام سے ہوتی ہے جس کو غوام نہ کہہ سکتے اور نہ سمجھ سکتے ہیں۔

شاعر کی یہ تعریف نظیر پر صادق نہیں آتی اور شاعری کے اسی تصور سے

نظیر کے ارادی یا اضطراری طور پر انحراف کیا۔ میں نے نظیر کی اسی حیثیت پر زور دیا ہے۔ میں نے کہیں ان پر خالص جمالیاتی نظر نہیں ڈالی ہے کہ ان کے فنی نقائص کا بھی خواہ مخواہ ذکر کرتا۔ یہ تو نظیر کی بہت سلی خصوصیات تھیں جو میرے دائرہ موضوع سے یک قلم باہر تھیں اور جن کو ہر شخص ایک اچھلتی ہوئی نگاہ میں دیکھ سکتا ہے اگرچہ میرا دنیا ہے کہ نظیر کی یہ فنی بے پروائیاں بھی ان کے اس عام میلان سے منسوب کی جاسکتی ہیں جس کو میں نے ”جمہوریت“ بتایا ہے۔ بہر حال میں صرف نظیر کی اس حیثیت سے بحث کرنا چاہتا تھا جو ان کو اردو شاعری کے تمام اساتذہ سے ممتاز کرتی ہے اور جس کو سماجی اور عمرانی واقعیت (Social and Cultural Realism) کہتے ہیں اور میں نے اپنے مضمون میں اس کے علاوہ اور کچھ نہیں کہا کہ نظیر سے اردو شاعری میں جمہوری واقعیت کا آغاز ہوتا ہے۔ لیکن میں نے ان کو وادین کے اندر ”جمہوریت پسند اشتراکی“ کہیں نہیں بتایا جیسا کہ فاضل شہوان لکھارنے میرے اوپر الزام لگایا ہے ”اشتراکیت“ اور ”جمہوریت“ کے جدید مفہوم سے انکس اور انگلز (اس نام کا انگلز ہے انجلز نہیں) کے اشتراکی اعلان (Communist Manifesto) سے پہلے دنیا ناواقف تھی اور اس کا عام چرچا تو اب ہمارے وقت میں ہونے لگا ہے۔ پھر مجھ کو یا جناب اختر تلوی کو یا کسی کو اس پر اصرار کیسے ہو سکتا ہے کہ نظیر کو آج کی جمہوریت ”یا“ ”ہر و ناری ادب“ سے کوئی واسطہ ہو سکتا ہے۔ لیکن ایک اشتراکیت وہ بھی ہے جو انسانیت کی مترادف ہے اور ایک جمہوریت وہ بھی ہے جس کی کوئی تاریخ نہیں ہے، نتیجہ کی اشتراکیت اور نظیر کی جمہوریت اسی قسم کی تھی کسی استاد یا کسی نصاب

نے ان کو اشتراکیت اور جمہوریت نہیں سکھائی تھی۔ وہ اپنے کو فطرتاً خدا کی وسیع دنیا اور انسان کی کثیر سے کثیر تعداد سے قریب اور مانوس پاتے تھے اور دونوں سے بے انتہا خوش تھے۔

اختر علی صاحب کا تنقیدی مراسلہ پڑھنے کے بعد جو مجموعی اثر مستقلاً رہ جاتا ہے وہ یہ ہے کہ آپ ایک عمر سے مارکس اور نظیر دونوں کی طرف سے بھرے بیٹھے تھے اور اپنے دل کا غبار نکالنے کے لئے بے چین تھے مجھے امید ہے کہ یہ غبار اچھی طرح نکل چکا ہوگا، اور اب ان کے دل میں کچھ باقی نہ ہوگا۔ لہذا اب میں ان سے درخواست کروں گا کہ وہ خالی الذہن ہو کر اور ٹھنڈے کلیجے کے ساتھ چند باتوں پر غور فرمائیں اور وہ یہ ہیں :-

(۱) ادب اور اس کی ایک صنف ہونے کی حیثیت سے شاعری زندگی کا ایک مرکب تجربہ ہے جس میں تمام اساسی تجربات خارجی اور باطنی شامل اور داخل ہیں میتھو ارنلڈ نے جب ادب کو ”تنقید حیات“ بتایا تھا تو ادب کی جو صنف اس کے ذہن میں سرفہرست تھی وہ شاعری تھی معلوم ہوتا ہے کہ اختر علی صاحب میتھو ارنلڈ سے اچھی طرح واقف نہیں ہیں یا ان کو اس کے اندر صحیح درک حاصل نہیں ہو۔ میتھو ارنلڈ شاعری کو ادب کی اہم ترین صنف سمجھتا تھا اور جب کبھی ”ادب“ کا لفظ استعمال کرتا تھا تو شعوری یا غیر شعوری طور پر اس کے ذہن میں شاعری کا تصور ہوتا تھا اور وہ شاعری ہی پر جملہ اصناف ادب کا قیاس کرتا تھا۔ لیکن ہم میتھو ارنلڈ کو درمیان میں کیوں لائیں؟ کیوں نہ خود ہی سوچیں کہ ادب کو ہماری واقعی زندگی سے کوئی واسطہ ہے یا نہیں؟ انداز سے معلوم ہوتا ہے کہ اختر علی صاحب بھی

اس سوال کا جواب نفی میں دیتے ہوئے چکپائیں گے۔ میرے خیال میں ادب زندگی کی تخلیقی تنقید (Creative Criticism) ہے اور شاعری ادب ہی کی ایک صنف ہے، اس کے اندر وہ نوعی خصوصیات جس قدر بھی ہوں جو اس کو اپنی اصناف سے ممتاز کرتی ہوں لیکن اس کے اندر وہ تمام خصوصیات تو ہونا ہی چاہیے جو ادب میں پائی جاتی ہیں اس لئے کہ ادب شاعری کی جنس ہے اور منطقی شجرہ میں بھی جنس پہلے آتی ہے اور فصل بعد کو۔

(۲) میں نے کہیں نہیں کہا ہے اور نہ سمجھ بوجھ رکھنے والا شخص یہ کہہ سکتا ہے کہ شعرا و متقدمین کے خیالات و افکار کے شاداب پھول کوئی قدر و قیمت نہیں رکھتے۔ اور ”سبزہ بے گانہ“ کی طرح ان کو روند ڈالو۔ اختر علی صاحب سیاق عبارت کا مفہوم سمجھنے میں اپنے تخیل کو ضرورت سے زیادہ راہ دے دیدیتے ہیں۔ انہوں نے شاید میرا بھی ایک مضمون پڑھا ہے درنہ ان کو میری بابت قطعی اور صریح حکم لگانے میں دیر لگتی۔ میں نے اکابر شعرا و اردو کا مسلسل اور منضبط مطالعہ کیا ہے اور ایک پوری عمر اسی میں صرف کی ہے۔ اور میرا مطالعہ محض مجبوری یا تفریحی مطالعہ نہیں تھا۔ میں نے تنقید کے تقریباً تین سو صفحات صرف ”اگلے وقتوں کے لوگوں“ یعنی مشاہیر غزل اردو پر لکھے ہیں اور ان کے اکتسابات شعری کے قدر و قیمت کو تسلیم کیا ہے لیکن ہندو اور سنجیدہ مذاق کا تقاضہ ہے کہ چند تاریخی حقیقتوں کو تسلیم کر لیا جائے۔ چاہے وہ کتنی ہی تلخ کیوں نہ ہو اور انہیں تاریخی حقیقتوں میں سے ایک یہ بھی ہے کہ ہماری اب تک کی شاعری سامنتی نظام اور سامنتی ذہنیت (Feudal mind) کی پیداوار رہی ہے۔ جو ممالک

مغربی سے تو مدت ہوئی رخصت ہو چکی لیکن ہندوستان میں اب تک باقی ہے۔

(۱۳) دنیا میں عام طور سے اور ہندوستان میں خصوصیت کے ساتھ اب تک ادب جس زندگی اور جس تہذیب کی نمائندگی کرتا رہا ہے وہ اقلیت کی تہذیب تھی اختر علی صاحب کوکم سے کم یہ تو معلوم ہی ہو گا کہ ہمارے ملک میں کتنے فیصدی پڑھے لکھے ہیں اور ان میں بھی کتنے ہیں جو میرا اور غالب سے اثر قبول کر سکیں گے میرا وغالب کے کمالات کا میں معترف ہوں لیکن یہ بھی احساس رکھتا ہوں کہ یہ کمالات ایک خاص سطح اور ایک خاص دائرے تک محدود ہیں۔ انسان اور بالخصوص ایک ناقد کو اپنے یا اپنی محدود جماعت کے مذاق اور میلانات میں غلو نہ ہونا چاہیے۔ اس کے اندر ایک بے لاگ خارجیت (*Disinterested Objectivity*) ہونا چاہیے تاکہ وہ اپنی مخصوص و محدود رغبت و نفرت کے تنگ دائرے سے باہر آ کر ان کے تعصب آفرین اثرات کو نظر انداز کر کے واقعات پر غور کر سکے اور ان پر حکم لگا سکے۔ ہمارے ادیبوں نے ہمارے لئے جو کچھ کیا اس کا اعتراف کرنا یقیناً کفرانِ نعمت ہے لیکن ان کی کوتاہیوں کو بھی ان کے اکتسابات میں شمار کرنا جہل ہے اور اس وقت تک نہ صرف ہمارے ادب نے بلکہ دنیا کے ادب نے جو کچھ کیا ہے وہ ایک مخصوص اور کم تعداد طبقے کے لئے کیا ہے جس کو شریفوں کا طبقہ کہا جاتا ہے بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ اعلیٰ اور اعلیٰ، شریف در ذیل امیر اور غریب، خاص اور عام مختصر یہ کہ اقلیت اور اکثریت کے درمیان جو خلیج ہمارے سامنتی نظام اور مہاجنی نظام نے پیدا کر رکھی ہے اس کو اور زیادہ وسیع اور عمیق بنانے میں ہمارے ادب نے بھی کچھ کم مدد نہیں کی۔ اب تک کی تہذیب اور اب تک کے ادب نے

ایک مخصوص اور کم تعداد جماعت کے لئے جو کچھ کیا اور اس کو جو کچھ دیا وہ اپنی جگہ مسلم ہے لیکن دونوں خلقت انسان کی کثیر سے کثیر تعداد کے حقوق بھی غضب کئے رہے ہیں، تہذیب اور شائستگی، اخلاق اور ادب کا نام لے لے کر ڈاکے بھی ڈالے گئے ہیں ورنہ آج یہ نہ ہوتا کہ میر اور غالب، حافظ اور نظری، ورڈ سوئٹھ اور شبلی کو ہم اب تو بڑھ بڑھ کر تھوپیں اور ایک خلق اللہ کم تری اور بیچارگی کا دردناک احساس لئے ہوئے ہمارا آپ کا منہ تکتی رہے اور پھر ہیں آپ ان کو جاہل اور حقیر قرار دیں۔

(۴) نظیر اکبر آبادی بھی سائنسی دور اور سائنسی معاشرت کی مخلوق ہیں۔ لیکن بعض ہستیاں ہوتی ہیں جو اختیاری اور غیر اختیاری طور پر مروجہ مذاق او مروجہ معیار سے منحرف ہو جاتی ہیں اور ماضی اور حال سے زیادہ مستقبل کی طرف اشارہ کرتی ہیں، نظیر کا بھی شمار ایسی ہی ہستیوں میں ہے۔ اردو شاعری میں وہ بغاوت کی پہلی آواز ہیں۔ یہی میرے مضمون کا مرکزی خیال ہے۔ نظیر اکبر آبادی نے اب سے کم و بیش سو سال پہلے اردو شاعری میں اس جمہوریت اور اس نوعیت کی بنیاد ڈالی جس کی تعمیر اب ہو رہی ہے۔

(۵) اردو شاعری میں چونکہ سب سے زیادہ رائج اور مقبول صنف غزل رہی ہے اور غزل کو چونکہ روایتاً وارداتِ قلبیہ اور کیفیاتِ ذہنیہ کے لئے مخصوص سمجھا گیا ہے، اس لئے اس میں دخلیت کا ایسا غلبہ ہوا کہ خارجی زندگی کے تمام تنوعات زمین و آسمان کے سارے حادثات ہماری شاعری کے لئے حرفِ غلط ہو کر رہ گئے، اور شاعری میں جس زندگی کی نمائندگی ہوئی وہ پوری زندگی نہیں

تھی بلکہ زندگی کا صرف ایک بُخ تھا اگر ہمارے شاعروں کے مستقبل کہا جائے کہ ان کی آنکھیں اندر کی طرف کھلتی تھیں تو غلط نہ ہوگا۔

نظر پہلے شاعر ہیں جن کی آنکھیں باہر کی طرف کھلیں اور جس کی کائنات شعری کی بنیاد صرف باطنی کیفیات پر نہیں ہی۔ میں نے اپنے مضمون کے آخر میں اس کو کافی واضح کر دینے کی کوشش کی ہے۔ نظر کی نگاہ میں زندگی کی لامحدود وسعتیں تھیں اور وہ ان کا احترام کرتے تھے۔

(۶) اردو زبان قصائد۔ مثنویات اور مرثیہ کے باوجود خارجی شاعری میں بہت مفلس اور کم حیثیت رہی ہے۔ میر حسن کی مثنوی اور میر انیس کے مرثیوں سے پہلے تو خارجی شاعری کا محض نام تھا اور اس نام کی لاج رکھنے کے لئے ہم بھی کہہ دیں گے کہ اردو میں خارجی شاعری تھی لیکن حقیقت یہ ہے کہ نظر اکبر آبادی سے تھوڑی دیر کے لئے قطع نظر کر لیجئے تو میر حسن اور میر انیس سے اردو میں خارجی شاعری کا باضابطہ آغاز ہوتا ہے۔ میر حسن کی مثنوی واقعہ نگاری میں مصوری کا درجہ رکھتی ہے اور واقعیت کی پہلی کامیاب مثال ہے لیکن اول تو اس میں زندگی کی جو تصویر پیش کی گئی ہے اس میں خیالی اور فرضی عناصر کو بھی شامل کر دیا گیا ہے، دوسرے میر حسن نے امراء اور رؤساء کی زندگی کو زندگی سمجھا اور جمہور کی زندگی سے کوئی سروکار نہ رکھا، یہ ان پر کوئی الزام نہیں ہے اب تک کی رسم یہی رہی ہے۔ میر مطلب نظر اور میر حسن کے درمیان جو فرق ہے اس کو واضح کرنا ہے۔ میر انیس کی ساری واقعہ نگاری واقعہ کر بلا پر ختم ہو گئی۔ یہ سچ ہے کہ انہوں نے اہل عرب کی زندگی ان کے عادات و اطوار و رسوم

دروایات کی جو تصویریں پیش کی ہیں ان میں ہندوستان کی ایک رو بہ اسقاط
 معاشرت کے آثار زیادہ نمایاں ہیں اور فرات کا پانی گومتی کا پانی معلوم
 ہوتا ہے لیکن میر انیس کی نیت یہ نہ تھی یہ تو ان سے غیر شعوری طور پر ہو گیا
 بہر حال میر انیس کی قوت بیان اور مصورانہ قدرت تحریر کا اعتراف
 کرتے ہوئے بھی یہ کہنا پڑتا ہے کہ ان کے بہاں زندگی کی عام اور اعلیٰ تصویریں
 نہیں ہیں۔ ان کی واقعیت پھر بھی تخیلی واقعیت ہے۔ میں نے جب نظر کی
 واقعہ نگاری کے سلسلے میں یہ کہا تھا کہ ایسی مرقعہ نگاری میر حسن اور میر انیس کے
 بس کی بات نہیں تھی تو میری مراد اس سے اعلیٰ اور جمہوری واقعیت سے تھی جس
 کی اہلیت سے یہ اساتذہ واقعی محروم تھے اور جس کے ترکیبی عناصر میں ”خوب صورت
 سمدھن“ اور ”کسبیاں“ بھی شامل ہیں اگرچہ یہی سب کچھ نہیں ہے۔ میر سے لئے
 یہ بات بصیرت سے خالی نہیں کہ اختر علی صاحب کی نظر خوب صورت سمدھن کے
 بے پردہ اعضا اور ”کسبیوں کے ازار بند“ ہی پر ٹری اور نظر کے کھینچے ہوئے
 اور مرقعے ان کو اپنی طرف متوجہ نہ کر سکے۔ یہ اپنا اپنا حسن نظر ہے۔ مگر یہ مرقعہ
 نگاری بھی نظر کا ایک نمونہ کمال ہے اگرچہ جس وقت میں نے نظر کے سلسلے میں
 میر حسن اور میر انیس کے نام لئے تھے تو میرا یہ مطلب تھا کہ میر حسن اور میر انیس
 نہ صرف ”خوب صورت سمدھن“ ”کسبی“ ”رقاصہ“ جیسے عنوانات پر نظمیں لکھنے
 سے قاصر تھے بلکہ ”بنجارہ“ ”دہلس“ ”آگرہ کی پیراکی“ ”برسات“ ”بڑھاپا“
 ”دیوالی“ ”شب برات“ کی بھی ایسی سچی تصویریں آمارنا ان کی قدرت سے باہر تھا۔
 (۷) زبان اور اسلوب کی رد سے نظر اردو دوسرے شعرائے اردو کے درمیان

جو فرق ہے اس کو میں غیر متعلق بحث سمجھتا ہوں اسی لئے میں اس کو درمیان میں نہیں لایا۔ ظاہر ہے کہ اردو زبان اور اسلوب کو رچنے اور مہذب اور شایستہ بنانے میں میر۔ غالب۔ میر حسن اور میر انیس وغیرہ نے جو حصہ لیا نظر نے نہیں لیا۔

اور مہذب اور شایستہ ذوق نظر زبان اور ان کے لب و لہجے کو معیار سے گرا ہوا پاتا ہے لیکن ہمارے ذوق کو ابھی اور مہذب اور شایستہ ہونا ہے اور اس کی اصطلاح کرنا ہے کہ تہذیب اور شایستگی کے پردے میں حق تلفیاں نہ ہونے لگیں۔ نظیر کی شاعری کے لئے میر حسن اور میر انیس یا غالب اور موتہن کی مہذب زبان اور ان کا رچا ہوا اسلوب یقیناً ناموزوں اور بے جوڑ ہوتا۔ نظیر کی شاعری موضوع، زبان اسلوب ہر لحاظ سے جمہور کی زندگی سے اخذ تھی اور اس اعتبار سے وہ بڑی نچنگی اور استقامت کا پتہ دیتے ہیں۔ میں کہہ چکا ہوں اور پھر کہتا ہوں کہ جس چیز کو ہم نظیر کا اقتدال بتاتے آئے ہیں وہی ان کا فن ہے۔ نظیر نے اردو شاعری میں ایک نیا میلان پیدا کیا اور اس کو ایک نیا معیار دیا جس کو مروجہ معیار نے سو قیت اور اقتدال سے تعبیر کیا مگر یہ دراصل دو عقیدوں اور دو معیاروں کا سوال ہے۔

یہاں تک تو نظیر سے بحث تھی، لیکن اختر علی صاحب نے ادب اور عمرانیت کے اصول اور کلیات سے بھی بحث کرنے کی کوشش کی ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ انہوں نے حیات انسانی کا صحیح مطالعہ نہیں کیا ہے، ادب انسانی زندگی کے سنجیدہ حرکات میں سے ہے اور اس کی غایت صرف تفریح یا زندگی سے گریز نہیں ہے اگرچہ یہ غرض بھی ایک صحت بخش حد تک اس کے اغراض میں شامل ہے، ادب کی غایت انسان کی زندگی کو بڑھانا، اس کی وسعتوں اور اس کے امکانات کو ترقی

دینا ہے اس اعتبار سے ادب یقیناً ایک قسم کا برہد پاگنڈا ہے، اگرچہ ہر برہد پاگنڈا ادب نہیں ہوتا۔

پھر چوں کہ ادب انسان کی زندگی کی ایک حرکت ہے اس لئے اس پر زندگی کے تمام اسباب و محرکات کا اثر پڑنا ضروری ہے، اور چوں کہ ادب کا کام انسان کی زندگی سنوارنا اور اس کو بہتر سے بہتر بنانا ہی اس لئے اس کے لئے ضروری ہے کہ وہ زندگی کے تمام اسباب و محرکات اور اس کے تمام میلانات و امکانات سے مربوط و متعلق رہے۔ اقتصادیات و سیاسیات بھی زندگی کے اہم اسباب و محرکات میں سے ہیں اور ادب ان میں سے کسی سے بے گانگی اور بے نیازی نہیں برت سکتا۔ ادب سیاسیات یا اقتصادیات کا ڈھنڈورا تو نہیں ہوتا۔ لیکن سیاسی اور اقتصادی حالات و اسباب سے اثر قبول کئے بغیر بھی نہیں رہ سکتا اور پھر جب اس کی باری آتی ہے تو ادب ان حالات و اسباب کو بھی متاثر کر کے ہی رہتا ہے۔

میں نے اپنے ایک مضمون میں لکھا تھا کہ یہ سچ ہے کہ انسان صرف روٹی سے زندہ نہیں رہ سکتا۔ لیکن بغیر روٹی کے بھی وہ زیادہ عرصہ تک زندہ رہنے کی تاب نہیں لاسکتا۔ ہماری زندگی کے خارجی اور مادی حالات ہماری ذہنی پر کیا اثرات چھوڑتے ہیں؟ ہم کو اس کا احساس تک نہیں ہوتا۔ لیکن احساس ہو یا نہ ہو واقعہ واقعہ ہوتا ہے بشر و ادب تو خیر درکنار ہمارے تمام عادات و اخلاق، ہمارے تمام حرکات و سکنات یہاں تک کہ ہماری محبت اور ہماری غبار کو بھی ہماری زندگی کے خارجی اسباب جن میں اقتصادیات سب سے زیادہ

اہم ہے متاثر کر کے چھوڑتے ہیں۔ "پراگندہ روزی پراگندہ دل" بہت پرانی مثل ہے۔ اور "خداوند نعمت بچی مشتعل"، کسی اشتراکی کی اختراع نہیں ہے اور اشتراکیت اور انقلابیت کے وجود میں آنے سے پہلے قحط سالی کی بدولت دمشق والے عشق بھول گئے تھے۔ پھر آپ ہی سوچئے، جب عشق اور عبادت جیسے لٹھے فاقے ہیں ہر انہ جاتے ہیں تو پھر ادب یا شاعری کا لٹھ کس شمار قطار میں ہے؟ جیسی ہماری زندگی ہوتی ہے ویسا ہی ہمارا ادب ہونا ہے، بھوکے آدمی کی شاعری، بھوکے آدمی کا عشق بھوکے آدمی کی عبادت میں بھی بھوک کے آثار ہوں گے۔

میں اقتصادیات کو ساری زندگی نہیں سمجھتا۔ یہ تو زندگی کی عمارت کا صرف ایک ستون ہے اور بہت سے عناصر اور بہت سی قوتیں زندگی میں کام کر رہی ہیں جو اتنی ہی اہم اور ناقابل تجاہل ہیں جتنی کہ اقتصادی قوتیں اور میں ان لوگوں کا ہم آواز نہیں جو بھوک کو انسان کی واحد ضرورت اور روٹی کو اس کی زندگی کا تنہا سبب بتاتے ہیں۔ ہماری بہت سی ضرورتیں ہیں اور ہماری زندگی کے بہت سے اسباب ہیں لیکن میں اس کا قائل ہوں کہ ہمارا ادب ہماری سماجی اور معاشرتی زندگی سے برابر متاثر ہوتا رہتا ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو زندگی کے ساتھ ادب بھی دور بدور اتنے روپ نہ بدل چکا ہوتا۔ آخر کیا سبب ہے کہ اس وقت نہ میرا اور غالب کی شاعری کا رواج ہے نہ جبرائیل اور داغ کی؟ ایک سبب صرف یہ ہے کہ ہماری سماجی اور اقتصادی زندگی کے ساتھ ہمارے ادب کا رخ بھی بدل گیا ہے۔ زندگی ایک متحرک اور نامیاتی (organic) کلی حیثیت ہے جو ایک نقطے پر کبھی قائم نہیں رہ سکتی۔ وہ خود بدلتی رہتی ہے۔

اور اس کے ساتھ اس کی ہر چیز بدلتی رہتی ہے میں مارکس کی طرح یہ کہنے کے لئے تیار نہیں
 کہ ادب اب تک زندگی کی صرف تاویلیں کرتا رہا ہے اور اس نے زندگی کو بدلنے کی
 کوشش نہیں کی۔ میں نے ادب کو زندگی کی تخلیقی تنقید بتایا ہے یعنی ادب کا کام
 یہ ہے کہ زندگی پر تنقید کر کے اس کو از سر نو پیدا کرے اور پہلے سے زیادہ مکمل
 اور خوب صورت بنائے۔ یہ ہے ادب کی تخیل، اور ادب نے اس تخیل کی کسی
 نہ کسی حد تک تکمیل بھی کی، زندگی کی طرح ادب میں بھی اتنے دور ہو چکے، اور ہر دور
 میں ادب نے نیاز نگ روپ اختیار کیا یہ تاریخی حقیقت میرے دعوے کی دلیل ہے لیکن
 یہ بھی واقعہ ہے کہ اب تک ادب نے جو کچھ کیا ایک مخصوص اور منتخب اقلیت کے لئے
 کیا اور اعلیٰ اور ادنیٰ کے فرق کو نہ صرف قائم رکھا بلکہ اس کو زیادہ شدید بنایا۔
 اب ادب بجا طور پر خواص پرستی کے جرم میں مآخوذ کیا جا رہا ہے اور اس کی رہائی اور
 آزادی کی صرف ایک یہ صورت ہے کہ وہ جمہوریت کے شرائط اور مطالبات کو منظور
 کرے اس لئے کہ یہ انسانیت کے شرائط اور مطالبات ہیں اختر علی صاحب کی طرح
 بہتیرے شایستہ اور مہذب ذوق رکھنے والے کہیں گے کہ یہ جمہوریت شرافت اور
 تہذیب میں بٹے لگائے گی، اگر شرافت اور تہذیب کے یہ معنی ہیں کہ شریفوں اور
 مہذبوں کا بس ایک چھوٹا سا گورھی گھر بسا کر بیٹھ رہو تو یہ شرافت اور تہذیب اب

۱۵ مارکس نے یہ الزام دراصل فلسفے پر لگایا ہے لیکن اس کے بعد مارکسی نقاد ادب پر بھی اعتراض
 کرتے رہے کہ وہ اب تک زندگی کی صرف تاویل کرتا رہا اور اس کو بدلنے کی کوشش نہیں
 کی۔ مجبوز

دنیا میں زیادہ عرصے تک باقی رہنے والی ہیں، اس لئے کہ اس کے مہر و ص اور جذامی ہونے کا راز کھل چکا ہے اور دنیا جان چکی ہے کہ اس کے اندر زندہ رہنے کی حیثیت نہیں ہے۔ لیکن اگر شرافت اور تہذیب کے یہ معنی ہیں کہ کثیر سے کثیر تعداد کو شریف اور جہذب بناؤ تو اس کے لئے ضروری ہے کہ ہم اپنی مفروضہ بلندیوں سے کچھ نیچے آئیں اور کثیر سے کثیر تعداد میں انسان کو اپنے ساتھ ابھار کر اپنی مفروضہ بلندیوں کو حقیقی بلندیاں بنائیں۔ ہماری اجتماعی اور انفرادی دونوں زندگیوں کے لئے اشد ضروری ہے کہ ہم اپنے سارے معیار و ذوق تمام صہول و عقائد۔ اپنے تمام تعصبات پر نظر ثانی کریں اور ان کو بدلیں۔ اگر ہم یہ چاہتے ہیں کہ موجودہ بحران سے ہماری زندگی صحیح و سالم نکل آئے اور پھر ترقی کی طرف چلے تو اس کی یہی ایک صورت ہے۔

گزشتہ ڈیڑھ سال کے اندر میں نے کئی مضامین لکھے ہیں جن میں کہیں مجمل اور کہیں مفصل ان مسائل سے بحث کی گئی ہے مثلاً ”عوب اور زندگی“ ”مبادیات تنقید“ ”ادب اور ترقی“ ”ادب اور زندگی میں بحرانی دور“ وغیرہ۔ معلوم ہوتا ہے کہ اختر علی صاحب کی نظر سے ان میں سے میرا کوئی مضمون نہیں گزرا اور نہ وہ ”زکائے نظر نمبر“ اور ”موجودہ طرز تنقید“ پر زیادہ سوچ کر اظہار خیال فرماتے۔ آخر میں میں اپنے تبرہ نگار و دوست کو یہ صلاح دوں گا کہ وہ

حسد سے دل اگر افسردہ ہے گرم تماشا ہوا ۛ کہ چشم تنگ شاید کثرت نظارہ سے وا ہوا
یہی نظر کی شاعری کا پیغام ہے ادب ہی جدید نظریہ ادب کی صلاح۔

”نیا ادب“

نیا ادب کیا ہے؟

”میان لالہ و گل آشیاں گیر ز مرغ نغمہ خواں درسِ فناں گیر
اگر از ناتوانی گشتہ پیر نصیب از شبابِ این جہاں گیر“

”ترقی پسند“ کی اصطلاح کو ادب کے ساتھ شامل ہوئے ابھی کچھ زیادہ عرصہ نہیں ہوا ہے لیکن اس تھوڑے سے عرصے میں حامیوں اور مخالفوں میں ہم آواز شروع ہو گئی ہے وہ عام اس سے کہ خوشگوار ہے یا ناخوش گوار ایک تاریخی اہمیت کی چیز ہے اور اس بات کی علامت ہے کہ اس وقت دو نسلیں دو معیار لئے ہوئے برسرِ پیکار ہیں اور زندگی ایک بحرانی کش مکش سے گزر رہی ہے۔

مجھ سے بھی اکثر پوچھا جاتا ہے کہ ”ترقی پسند ادب“ کیا ہے؟ پوچھنے والوں میں ”اگلے وقتوں کے لوگ“ بھی ہوتے ہیں اور نئی روشنی والے بھی جن میں بیشتر طلباء ہوتے ہیں، مومخران ذکر کردہ کو تو میں مختصراً یہ جواب دے دیتا ہوں کہ ”ترقی پسند ادب سب کچھ ہے، بے وقت کاراگ نہیں ہے“ اور ازل الذکر قسم کے لوگوں کے سوال پر میں خود ان سے کوئی کوئی سوال کر بیٹھتا ہوں۔ اور پھر اگر وہ ذہین ہوئے تو میرا منہ تک خاموش ہو جاتا ہے اور اگر سست دماغ ہوئے تو بحث کرنے لگتے ہیں اور مجھے بھی بحث کرنی پڑتی ہے۔ ابھی حال میں ایک بزرگ نے ایک خاص تیور کے ساتھ اور ایک برتری کا احساس لئے ہوئے

مجھ سے جواب طلب کیا تھا ”کیوں صاحب یہ ترقی پسند ادب کسی عنقا، مغرب کا نام ہے؟“ اور میں نے بغیر سہمے یا پھرے ہوئے ان سے پوچھا تھا ”کیوں؟ کیا غیر ترقی پسند ادب بھی کوئی جانور ہے؟“ میرے دوست ذہین آدمی تھے یہ میں نے یوں سمجھا کہ انہوں نے پھر مجھ سے کوئی سوال کرنے کی زحمت نہیں اٹھائی۔

آج میں اپنے انہیں اجمالی جوابات سے تفصیلی بحث کرنا چاہتا ہوں۔ ”نیا ادب“ اور ترقی پسندی کے سلسلے میں جتنے جھگڑے ہو رہے ہیں ان پر غائر نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ دراصل جھگڑا ایک ہے اور وہ دونسلوں یعنی بڈھوں اور جوانوں کا جھگڑا ہے اور اس میں مجھے زیادتی بڈھوں کی معلوم ہوتی ہے۔ بڈھوں کو جوانوں سے زیادہ شکایت ہو سکتی ہے کہ وہ خود سر ہیں۔ بڈھوں کا کہنا نہیں مانتے۔ جوانی تو خیر بہ قول انہیں بڑے بوڑھوں کے دیوانی ہوتی ہے اور دیوانے کو یوں بھی کچھ کہا نہیں کرتے۔ لیکن مجھے سب سے زیادہ حیرت ان ہوشمند اور فرزانہ بڈھوں پر ہوتی ہے۔ جو جوانوں کو بھی خواہ مخواہ شکستے میں کس کر دیں رکھنا چاہتے ہیں جہاں وہ خود ہیں۔ زیادہ حیرت اس لئے ہوتی ہے کہ بڈھے خود اپنی زندگی میں بچے سے جوان اور جوان سے بڈھے ہو چکے ہیں اور اپنی آنکھوں سے دیکھ چکے ہیں اپنے ریشے ریشے سے غموں کر چکے ہیں کہ زمانہ ایک متحرک قوت ہے جو آگے بڑھتی رہتی ہے اور زندگی ایک نامیاتی (Organic) حقیقت ہے جو بدلتی رہتی ہے اور روز بروز پہلے سے زیادہ ہندب اور پہلے سے زیادہ مکمل ہوتی جاتی ہے پھر کسی طرح سمجھ میں نہیں آتا کہ یہ لوگ کیوں چاہتے ہیں کہ نئی نسل بھی اسی

منزل پر ہے جہاں پرانی نسل ہے، جوں جوں میں اس کی نفسیات پر غور کرتا ہوں تو سوائے حسد اور کم بینی کے اور کوئی بات سمجھ میں نہیں آتی۔ نوجوان تو بڑھوں پر سنہتے ہیں یہ کوئی ایسی بڑی بات نہیں لیکن بڑھے نوجوانوں سے جلتے ہیں اور یہ دونوں نسلوں کے لئے بڑی تکلیف دہ بات ہے، بڑھوں کی رجعت پسندی کو تو معاف بھی کیا جاسکتا ہے لیکن ان کی ہٹ دھرمی کسی طرح گوارا نہیں کی جاسکتی، اس لئے کہ اس سے زندگی کی بالیدگی خطرے میں پڑ جاتی ہے۔ بچوں کی ضد تو ایک معصوم اور بے ضرر چیز ہوتی ہے اس لئے کہ اس کی بنیاد نادانی پر لیکن بڑھوں کی ہٹ ان کی بد خوئی اور حق ناشناسی کی دلیل ہی، اس لئے کہ وہ سب کچھ دیکھ بھال کر اور جان بوجھ کر ہٹ کرتے ہیں۔ اور اگر میرا یہ غلط خیال ہے تو پھر ہمارے بڑے بوڑھوں میں اتنی فراخ دلی اور نیک نیتی کیوں نہیں کہ وہ ہم سے اتنا کہہ سکیں کہ

بیو شراب جوانو کہ موسم گل ہے ہمیں بھی یاد وہ عہد شباب آتا ہے
 اگرچہ کچھ پی نسل والے اپنی زندگی کے دن گزار چکے ہیں اور اپنے مقدر کی تکمیل کر چکے ہیں، اگر اب وہ اپنے میں اتنی سکت نہیں پاتے کہ نئی نسل کی نئی زندگی میں اس کے شریک کار رہیں تو کم سے کم ان کو اتنی توفیق ہونا چاہیے کہ خلوص اور نیک نیتی کے ساتھ ہم کو نئی زندگی اور اس کے نئے مقدر کی تکمیل کے لئے چھوڑ دیں۔

میرا خیال ہے کہ بڑھے اگر تھوڑا سا اپنی نفسیات پر غور کریں اور تھوڑی سی مشقت اور زحمت برداشت کر کے اس نفسیات کو بدلنے کی کوشش کریں

اور زندگی کی حقیقت کو اچھی طرح سمجھ لیں تو شاید بڑھاپا اس خطا کا دوسرا نام نہیں ہے۔ اور ”جادواں پیہم رواں ہر دم جو اس ہے زندگی“ صرف تخیل نہ رہے بلکہ ایک دائمی حقیقت ہو جائے۔

جو لوگ ماضی کو بہر حال، حال اور مستقبل سے بہتر سمجھتے ہیں اور جن کے کان باز گشت آوازوں میں دل کشتی پاتے ہیں وہ تو اس وقت ہمارے مخاطب صحیح نہیں ہو سکے اور ان سے ہم کو کچھ زیادہ کہنا بھی نہیں ہے۔ لیکن جن لوگوں کے دل و دماغ صحیح قسم کے نئے اثرات قبول کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں عام اس سے کہ بوڑھے ہیں یا جوان۔ ان سے ہم کو یہ کہنا ہے کہ زندگی ایک ناممکنی اور تخیل پذیر حقیقت ہے۔ تخیل اور تبدیل ہیئت نہ صرف اس کی لازمی خصوصیت ہے۔ بلکہ اس کی فلاح و بہبود کی ضامن ہے کسی ایک منزل پر رُک جانا اٹے قدم چلنا دونوں ناموس زندگی کے خلاف ہے۔ زندگی فطراناً مجبور ہے کہ روپ بدلتی رہے اور ہر روپ پہلے سے زیادہ حسین اور قوی ہو، اور اس کے لئے تنقیص اور تخریب ضروری ہو در نہ نئی ناممکن ہے۔ یہ وہ باتیں ہیں جن سے کوئی ہوش و حواس رکھنے والا الٹا نہیں کریگا اس لئے کہ تواضع کائنات کی مسلم حقیقتیں ہیں۔

انگریزی کے مشہور مقبول شاعر ٹینیسن کا قول یہ ضرب المثل ہو گیا ہے ”پرانا نظام بدل جاتا ہے اور اپنی جگہ نئے نظام کے حوالے کر دیتا ہے اور خدا اپنی مشیتوں کی تکمیل مختلف طریقوں سے کرتا ہے تاکہ کہیں ایک ہی اچھا رواج طریقہ دنیا کو بگاڑ نہ دے۔“

فرانس کا ایک شہور ادیب ادوان دی گانکور - Edmund de concourt جس کا انتقال گذشتہ صدی کے اواخر میں ہوا ایک جگہ لکھتا ہے: "ہر چار پانچ سو برس بعد دنیا کو از سر نو زندہ کرنے کے لئے بربریت کی ضرورت ہوتی ہے ورنہ دنیا تہذیب کے ہاتھوں فنا ہو جائے گی" گانکور کا اصل مطلب جو کچھ بھی رہا ہو۔ لیکن وہ بے سفاقتہ ایک تاریخی حقیقت کا اظہار کر گیا ہے۔ ہر نئی تعمیر کے لئے تخریب کی ضرورت ہوتی ہے۔ ورنہ پرانی تعمیر بہت جلد کھوکھی ہو کر منہدم ہو جائے گی اور اس کی جگہ سوانستی کے کچھ باقی نہیں رہے گا۔ مگر میرا یہ مقصد بھی نہیں کہ تخریب بجائے خود کوئی غایت ہے۔ تخریب تو ایک تعمیری قصد ہے۔

بکھر جب زندگی ایک ایسی قوت یا حقیقت ہے جو متحرک اور مائل بہ ترقی ہے تو ہر وہ چیز جس کا تعلق زندگی سے ہے یا جس پر زندگی کا اطلاق ہو سکتا ہے حرکت و تغیر اور انقلاب و ترقی کے لئے مجبور ہے اور جو چیز اپنی اس حیاتیاتی تقدیر سے انحراف یا انکار کرے گی اس کی زندگی مسدود ہو جائے گی اور اس کو زندگی سے کوئی نسبت باقی نہیں رہ جائے گی۔

اور ادب کو بھی زندگی ہی سے تعلق ہے اور وہ بھی زندگی ہی کی ایک حرکت ہے۔ اتنا وہ لوگ بھی ماننے پر مجبور ہیں جو "ترقی پسند" کا لفظ سنتے اپنے ہونٹ کاٹنے لگتے ہیں اور جن کے خیال میں ساری اچھائیاں صرف اسلاف میں تھیں۔ اور انہیں کے ساتھ ختم ہو گئیں یا جو ادب کو بے غایت سمجھ کر ادب برائے ادب کی رٹ لگاتے چلے جاتے ہیں یا جو ادب کا مقصد صرف فرار یا تفریح سمجھتے ہوئے

”ترقی پسندوں“ نے اپنی عسکری انداز کی تنظیم کر کے جہاں بہت بڑا کام کیا ہے، وہاں ایک اعتبار سے خطرے اور خدشے میں ڈال دیا ہے، وہ آج اگر اپنا ایک جداگانہ دستہ قائم کر کے ڈنکا نہ پیٹنے لگتے تو رجعت پسندوں کی جماعت چونک کر ان کی مخالفت پر اس طرح نہ آمادہ ہو جاتی۔ یہ تو اونگھنے والی اور خواب دیکھنے والی جماعت ہے اور چاہتی ہے کہ اونگھتی اور خواب دہن ترقی رہے۔ ”ترقی پسندوں“ کے ڈنکے سے ان کے خواب میں خلل پڑا اس لئے ان کا چڑچڑانا اور دانت پیسنا ایک خطراری عمل ہے جس سے چونکنا رہتے ہوئے تجاہل برتا جاسکتا لیکن اگر ان سے یہ کہا جائے ”اچھا صاحب اگر آپ کو ”ترقی پسند“ کے لفظ سے بغض ہے تو ہم اپنا لفظ واپس لے لیتے ہیں لیکن ہم آپ ہی سے پوچھتے ہیں کہ انسان کے جملہ حرکات و سکنات کی طرح ادب کا بھی براہ راست یا بالواسطہ یہ کام ہے یا نہیں کہ بنی نوع انسان کی زندگی زیادہ مہذب، زیادہ حسین زیادہ پر فراغت اور قابل اطمینان بنائے؟ اور فرض کیجئے کہ اب تک ادب یہ کام انجام نہیں دیتا رہا۔ تو اب اگر وہ یہ کام انجام دے تو یہ کام اچھا ہو گا یا برا؟“

میرا دعویٰ ہے کہ ان سوالات کا جواب نفی میں دیتے ہوئے ہمارے محترمین کے حلق میں آواز کھینچنے لگے گی، اور لاکھ پہلو بدلنے کے بعد بھی ان کو اسی مطلب پر آنا پڑے گا کہ ادب صحیح معنوں میں ادب اسی وقت ہو گا جب کہ وہ انسان کی زندگی کی تہذیب و ترقی میں مدد دے اور اس کو پہلے سے زیادہ بخت اور پرمغز بنائے پھر ان سے پوچھتے۔ کثیر سے کثیر تعداد کی زندگی کو مہذب اور مکمل بنانا بہتر ہے

یا قلیل سے قلیل تعداد زندگی کو ؟

یہاں بھی میرا دعویٰ ہے کہ شاید ہی کوئی نا عاقبت اندیش یا ہٹ دھرم ایسا نکلے جو کم سے کم زبان سے یہ نہ کہے کہ تہذیب و ترقی کا دائرہ جتنا ہی زیادہ وسیع ہوا اچھا ہے اور اگر تمام بنی نوع انسان کی زندگی یکساں صوبہ اور حسین بن سکے تو سب اچھی بات ہوگی۔ یہ لوگ زیادہ سے زیادہ اس عذر میں پناہ لینا چاہیں گے کہ محض ایک تخیل ہے جس کا پورا ہونا ناممکن ہے۔ اب ان سے یہ کہنے کی ضرورت ہے کہ ترقی پسند جماعت کی بھی یہی تخیل ہے۔ فرق یہ ہے کہ ہماری جماعت کا عقیدہ ہے اور قوی امید ہے کہ یہ تخیل نہ صرف پوری ہو سکتی ہے بلکہ آگے بھی بڑھ سکتی ہے اور اس لئے ہم اس کی تکمیل کے امکانات کا جائزہ لے رہے ہیں۔

اس عقیدے اور جایزیت کی بنیاد زندگی کی چند حقیقتوں پر ہے جو بدھیات ہیں۔ ہمارا مرکزی تصور یہ ہے کہ ادب ہو یا فلسفہ وہ دراصل تاریخ ہوتا ہے یعنی وہ زمانہ اور ماحول کی پیداوار ہوتا ہے اور زندگی کے تمام اسباب اور حالات سے متاثر ہوتا رہتا ہے، اور جس طرح یہ اسباب و حالات دور بدور بدلتے رہتے ہیں جس طرح انسانی معاشرت بدلتی رہتی ہے، اسی طرح ادب بھی بدلتا رہتا ہے اور پھر معاشرت کو بدلنے اور بہتر سے بہتر صورت اختیار کرنے میں مدد بھی دیتا ہے۔

ادب نام ہے انسان کے خیالات و جذبات کے اظہار کا اور ان خیالات و جذبات کی بنیاد تجربات پر ہوتی ہے، یعنی ان کی جڑیں زندگی کے مادی حالات

دعوارض میں ددر تک پھیلی ہوئی ہیں، ان کی شافلیں ان کی چوٹیاں کتنی ہی بلند کیوں نہ ہو گئی ہوں اور فضا سے آسمانی میں کتنی ہی دور تک کیوں نہ پہنچ گئی ہوں مختصر یہ کہ اب نام ہے خیالات کے اظہار کا اور خیالات نتیجہ ہوتے ہیں۔ زندگی کے حالات و اسباب کا جیسی ہماری زندگی ہوتی ہے ویسے ہی ہمارے خیالات ہوتے ہیں۔ پتہ ہے کہ ہمارے خیالات زندگی کی صورت بدلنے میں مدد بھی دیتے ہیں۔ لیکن وہ خود پیداوار ہوتے ہیں زندگی کے ان تمام عناصر کی جن کو مجموعی طور پر زمانہ اور ماحول کہتے ہیں۔ مارکس اسی لئے وجود کو فکر پر مقدم سمجھتا ہے۔ اور خیال اور عمل (Theory and practice) کی یک جہتی پر زور دیتا ہے۔ ہم ایک مرتبہ اس حقیقت کو سمجھ لیں کہ ادب ساکن اور جامد تصورات کا اظہار نہیں ہے۔ بلکہ دور بدور بدلتے ہوئے معاشرتی نظام کے ارتقائی سلسلے کا صرف ایک جزو ہے تو پھر جمالیات کو بھی بجائے ساکن کے متحرک ماننا پڑے گا بعض کہنے والے کہیں گے کہ یہ کوئی نئی بات نہیں بتائی گئی ہے۔ سب جانتے ہیں کہ انسان کے خیالات و عقائد، اس کے معاشرتی اصول و مقروضات اس کے سماجی معیار غرض کہ اس کی زندگی کی تمام قدریں دور بہ دور بدلتی رہتی ہیں۔ ہم کو بھی یہ دعویٰ نہیں کہ ہم کوئی نئی بات کہہ رہے ہیں یا کہنا چاہتے ہیں آپ ہی ایک پرانی بات کو ماننے کے لئے تیار ہیں اور اگر ماننے بھی ہیں تو اس کا ماتم کرتے ہیں، آپ کو شاید یہ احساس ہے کہ زمانہ گزرتا رہتا ہے۔ مگر آپ گزے ہوئے زمانے کا ماتم بھی کرتے ہیں یعنی آپ صرف ماضی کے قائل ہیں۔ ہم ماضی کے بھی قائل ہیں اور مستقبل پر بھی ایمان رکھتے ہیں۔ اور ہمارا اعتقاد

یہ ہے کہ مستقبل، حال اور ماضی دونوں اچھا ہوگا۔ ہم زندگی کی اس متحرک قوت کو مانتے ہیں جس کو تاریخ کہتے ہیں اور جو ایک جدلیاتی قوت ہے *Dialectic* (*Force*) یعنی جو پُرانی صورت کی تردید اس لئے کرتی ہے کہ نئی صورت پیدا کرے جو پرانی صورت سے بہتر ہو، اسی لئے ہم زمانے کو یہ پیغام دیتے ہیں کہ

”ہر چند کہ بہتر شدہ بہتر ازیں باش“

اگر ادبیات کا مطالعہ تاریخ کی روشنی میں کیا جائے تو یہ بات سورج کی طرح روشن نظر آتی ہے کہ ہر دور کے ادبی کارناموں میں اس دور کی وہ خصوصیات موجود ہوتی ہیں جن کو اس دور کی روح رواں کہنا چاہئے۔ ہما بھارت، شاہنشاہ رامائن، الیڈ، الفیلے، ڈوائن کامیڈی یہ سب ایک خاص دور تمدن اور ایک خاص نظام معاشرت کی پیداوار ہیں جن کو کوئی دوسرا دور یا کوئی دوسرا نظام پیدا نہیں کر سکتا۔ یہ سائنسی *Fetters* دور اور سائنسی نظام تھا۔ اب سے کم و بیش ۲۵ سال پہلے تک یورپ کے ممالک میں جس ادبی روایت اور خالص جمالیت کا غلبہ تھا وہ صنعتی انقلاب کے بعد ہی کی چیز ہو سکتی ہے۔ ورڈسورٹھ، شیلی، کیٹس، ٹینیسن، براؤننگ وغیرہ سہرا یہ داری کی ہی مخلوق ہو سکتے تھے۔ کوئی ادیب یا کوئی ادبی کارنامہ ایسا نہیں جس کا کوئی مرتبہ مسلم ہوا ہو اور جو کسی خاص اجتماعی ذہنیت کا نتیجہ نہ ہو۔ ادب اور سماج لازم و ملزوم ہیں۔ سماج ایک کامیابی قوت ہے۔ اور ادب اس کی علامت بھی ہے، اور اس کا محرک بھی۔

ادب کا صحیح مفہوم اس کی لغت ہی میں مغموم ہے۔ ادب ہماری اس زندگی کی علامت ہے جس کو سماجی زندگی کہتے ہیں، ادب کے معنی ہیں سب سے بل ل کر رہنے کا سلیقہ اور ادب یعنی لٹریچر دراصل اسی سلیقے کا غیر شعوری نتیجہ ہوتا ہے سنسکرت اور ہندی میں ادب کو ”سامیتا“ کہتے ہیں جس کے لفظی معنی ہیں سب کے ساتھ مل کر رہنا، ادیب کی انفرادی شخصیت کی کارفرمائی مسلم لیکن اول تو یہ شخصیت بجائے خود بہت کافی حد تک خارجی اسباب و حالات کے نتائج میں سے ہے دوسرے اگر کوئی ادیب یا شاعر سماجی اور معاشرتی زندگی سے بالکل بے گانہ اور بے تعلق ہو کر کچھ لکھے تو اس پر ہم کتنا ہی حیرت زدہ کیوں نہ ہو جائیں اس کا شمار ادبی شہ پاروں میں نہ ہوگا، آج اگر کوئی پاگل جس کو سماجی زندگی کا کوئی احساس نہ ہو اپنے پاگل پن کے تجربات قلم بند کر ڈالے تو ان سے ہم کو نفسیاتی دل چسپی جس قدر بھی ہو ہم ان کو ادب تسلیم نہیں کریں گے۔ اس کو یوں بھی سمجھئے کہ آخر کیا سبب ہے کہ ہم کو عموماً وہ اشعار پسند ہوتے ہیں اور وہی اشعار مزب لٹل بھی ہوتے ہیں جن میں عامۃ الورد و تجربات بیان کئے گئے ہوں؟ آپ بیتی کو جگ بیتی اور جگ بیتی کو آپ بیتی بتانا شاعر کا سب سے بڑا کمال سمجھا گیا ہے فن شاعری پر شاید ہی کسی زبان میں کوئی کتاب ایسی ہو جس میں مشاہدات اور وسعت تجربا پر زور نہ دیا گیا ہو جس کے بغیر زبردست سے زبردست قوت تخیل بے کار ہوتی ہے۔ ان سب باتوں سے ہم صرف ایک نتیجے پر پہنچتے ہیں، ادب بغیر سماجی زندگی کے پیدا نہیں ہو سکتا۔ اگر انسانی دنیا میں یہ ممکن ہوتا کہ ہر فرد بشر اپنی علیحدہ کٹی بسا کر ایسی زندگی بسر کر سکتا کہ اس کو دوسرے سے برائے نام بھی کوئی

تعلق نہ ہو سکتا تو نہ سماج کا وجود ہوتا نہ اقتصادیات کا نہ ادب کا اس لئے کہ یہ اس وقت غیر ضروری چیزیں اور محالات سے ہوتیں۔ بقول رالف فاکس (Ralph Fox) تخیل کی ہر پیداوار اس واقعی دنیا کا عکس ہوتی ہے جس میں صاحب تخیل زندگی بسر کر رہا ہے اس لئے ادب بھی اس تعلق کا نتیجہ ہے جو ادیب کو اپنے زمانے کی دنیا کے ساتھ ہوتا ہے اور جو اس دنیا کو اس ادیب کے ساتھ ہوتا ہے۔

لیکن زمانہ بدلتا اور آگے بڑھتا رہتا ہے اور زمانے کے ساتھ دنیا کچھ سے کچھ ہوتی رہتی ہے۔ ایک دور پروہتوں کا تھا اور یہی لوگ زمین و آسمان کے اجارہ دار تھے، پروہتوں کا اقتدار سامنتوں نے چھینا، سامنتوں کا زور سرمایہ داروں اور ساہوکاروں نے توڑا، اور اب مزدوروں کی بیداری کا دور ہے، ان کو احساس ہو رہا ہے کہ مزدوروں یعنی محنت کرنے والوں ہی کا دوسرا نام خلق اللہ ہے جس کی زبان کو لقا رہ خدا سمجھنا چاہئے اور محنت ہی اصل زندگی ہے۔ یہ جو مٹھی بھر سرمایہ داران پر حکومت کرتے ہیں اور تمام دنیا کے حقوق خود غصب کئے بیٹھے رہے ہیں۔ یہ سرمایہ داروں کی حلیہ سازی اور بے ایمانی مزدوروں کی جہالت اور غفلت کا نتیجہ تھا ورنہ حقیقت یہ ہے کہ زندگی اور زندگی کے حقوق اس کے ہیں جو محنت کے اور اپنی محنت کے انعام کا مطالبہ کرے۔ اس بڑھتے ہوئے احساس نے اب سرمایہ داروں کے چپکے چھڑا رکھے ہیں۔ آج سرمایہ داری کو جسے اس ہو رہا ہے اور اس احساس نے اس کے اندر مجرمانہ سرسنگی پیدا کر رکھی ہے کہ اس کی سر بفلک عمارت کی بنیاد ریگ کے تودوں پر تھی۔

یہ ہے زندگی کی جدید لیا تہی رفتار اور یہ ہے تہذیب انسانی کی اب تک کی تاریخ اور انہیں تاریخی اعتبارات کے مطابق انہیں سماجی تبدیلیوں کے قدم بہ قدم ادب بھی اپنا میلان بدلتا رہتا ہے یہ ادربات ہے کہ سطحی اور اچھٹی ہوئی نظر میں ہم کو ان دور بد دور بدلتے ہوئے میلانات کا احساس نہ ہو۔ ہم پر الزام لگایا جاتا ہے کہ ہمارے یہ سب خیالات مغرب سے لئے گئے ہیں اور ہم خواہ غیر ملکوں کی کو رائے تقلید کر رہے ہیں لیکن زندگی کی عالمگیر قوت کسی ملک یا کسی تہذیب کی خاطر اپنی فطرت نہیں بدلتی۔ اگر زندگی کی فطرت میں تغیر اور انقلاب ہے تو وہ اپنی اس فطرت کو مغرب اور مشرق میں یکساں ظاہر کرے گی۔ اس انقلاب کے ہمیں نہیں قائل ہیں، اب سے تقریباً پچاس برس پہلے جب کہ اردو ادب اور اردو شاعری میں جدید میلانات کی علامتیں پہلے پہل رونما ہو رہی تھیں۔ حالی نے یادگار غالب لکھنے وقت اس کی قوت کو محسوس کیا تھا۔ چنانچہ وہ کہتے ہیں "اگرچہ ہندوستان میں قدیم لٹریچر کا تسلط ابھی بہت کچھ باقی ہے اور ہر ملک کا مذاق عام طور پر نہیں بدلا۔ مگر زمانے کا رخ قدیم شاہراہ سے یقیناً پھر گیا ہے اور آئندہ تمام قافلوں کو جو اس وادی میں قدم رکھنے والے ہیں زمانے کے ساتھ چلنا ضروری ہے" اسی سلسلے میں آگے چل کر وہ شاعری کو مصوری کی قابلیت یا سر۔ ملی آواز سے تشبیہ دیتے ہوئے کہتے ہیں "حس طرح ان دونوں صنفوں کا ہر زمانے میں اعلیٰ سے اعلیٰ درجہ پر پایا جانا ممکن ہے اسی طرح اعلیٰ سے اعلیٰ درجے کا ملکہ شاعری ہر زمانے اور ہر ملک میں مختلف اسباب سے مختلف صورتوں اور مختلف شاخوں میں ظہور کرتا ہے اور سب سے

بڑا اور زبردست حاکم جو شاعر کو ایک خاص رنگ پر ڈال دیتا ہے وہ سوسائٹی کا دباؤ اور اس کا مذاق ہے۔ یہ ان قدامت پرستوں کے جواب میں کہا گیا ہے جن کو خواہ مخواہ اصرار ہے کہ ”شاعری کی اعلیٰ قابلیت جیسی قدما میں ہوتی تھی۔ ایسی مناخرین میں نہیں ہو سکتی۔“

آج کل مشہور امریکی نقاد گریو ایل ہکس (Granvil Hicks) بھی یہی کہتا ہے۔ ہر بڑا ادیب ہمیشہ خالصتہً اور بلا شک و شبہ اپنے زمانہ کا رہا ہے اور اس پر قدرت پا کر آنے والی نسلوں کے لئے کوئی نہ کوئی قدر و قیمت کی چیز چھوڑ گیا ہے۔ ہم اپنے زمانے کے ادیب سے یہ مطالبہ کرتے ہیں کہ وہ ایمان داری کے ساتھ ہمارے زمانے کے مرکزی مسائل سے مقابلہ کرے۔“

اور ہمارے دور کی سب سے نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ اس وقت سرمایہ اور مزدور کے تضاد کی شکل میں ہمارا سارا سماجی نظام آپ اپنے ساتھ ہر سہریکا رہے یہ سرمایہ دار اور مزدور کا جھگڑا دراصل گنتی کے چند قاروٹوں اور ایک پوری خلق اللہ کا جھگڑا ہے اورادیوں اور فن کاروں میں ان دنوں فریقوں سے کسی ایک کی نمائندگی کرنا ہے جیسا کہ وہ اب تک غیر شعوری طور پر کرتے رہے ہیں۔ اس وقت غیر جانبداری نہ ممکن ہے نہ مفید۔ فلپ ہینڈ رسن کا خیال صحیح ہے۔ ”جو ادیب یہ خیال کرتے ہیں کہ وہ اس جنگ سے بالاتر ہیں۔ اور وہ عام جماعت انسانی کے لئے لکھ رہے ہیں وہ اپنے آپ کو دھوکا دیتے ہیں۔ اس لئے جب سماج کی بنیاد طبقاتی تقسیم و تفریق پر ہو تو اس میں جماعت انسانی جیسی کوئی چیز نہیں، اس وقت غیر جانبداری کے صرف یہ معنی ہوں گے

کہ جہاں تک عملی اغراض و مقاصد کا تعلق ہے ادیب انقلاب اور ترقی کا حامی نہیں ہے، بلکہ سابق حالات کو جوں کا توں قائم رکھنا چاہتا ہے جو نہ صرف ناممکن ہے بلکہ اگر ممکن بھی ہو تو سخت مضر ہے۔“

ادیب یا شاعر کبھی اپنے دور کے خطرات اور تصادمات سے بے گانگی نہیں برت سکتا۔ ترقی پسند جماعت اس سنگین حقیقت کو محسوس کرتی ہے اور دوسروں کو اس کی طرف متوجہ کرنا چاہتی ہے، اس وقت ساری دنیا میں جو تشنات پھیلے ہوئے ہیں اور سماج میں توڑ مروڑ ہو رہا ہے وہ ایک علامت ہے جو صرف ایک کمت میں اشارہ کر رہی ہے۔ ہمارے سماجی اور تمدنی نظام میں اصلاح کی نہیں۔ شدید انقلاب کی ضرورت ہے۔ ایسے شدید انقلاب کی جس کی دوسری نظیر تاریخ تمدن میں مشکل سے مل سکے گی، یہ اس دور کا عام میدان ہے اور ہم کو اس میدان کو قبول کرنا ہے۔ اس لئے کہ ہم اس کو قبول کریں یا نہ کریں وہ اپنے کو زندگی کے ہر شعبے میں ظاہر کر کے رہے گا۔ زمانے کا دھرم جس کا نام ”روح عصر“ (Zeit Geist) ہے زندگی کا قانون ہے۔ ادب پر بھی اس قانون کی متابعت فرض ہے دنیا کے اور ملک اس وقت سرمایہ داری کی تہذیب سے گزر کر اشتراکیت کی طرف مائل ہیں اور ان ملکوں کا ادب بھی ترقی کی اتنی ہی منزل میں طے کر چکا ہے۔ لیکن ہمارا یعنی ہندوستان کا سماجی نظام اور ہمارا ادب اب تک سماجی ذہنیت کا اظہار کرتا رہا ہے۔ یعنی ہم بہت پیچھے رہ گئے ہیں اب ہم کو بڑی دیر ہو گئی ہے اور اب ہم کو دوڑنا ہے ورنہ جس تہذیب اور جس ادب پر ہمارے بوڑھوں کو ناز ہے وہ سرے سے لپٹا میٹ ہو جائے گا اور

انکے وہ سماج غنا مرباتی نہ رہیں گے جن کو بانی رہنا چاہیے اور جو نئی تہذیب اور
 نئے ادب کے تحت بخش اور ترقی افزا غنا صربن سکتے ہیں۔ لہذا جب تک کہ ہمارا
 سماج خاطر خواہ بدل نہ جاتے ہم کو یہی سوچنا ہے کہ اس کو کس طریقے سے بدلا جائے
 ایک فرانسیسی ادیب کا خیال ہے کہ کم سے کم کچھ عرصے تک معاشرتی اور اجتماعی
 سوالات کا میدان یہ ہے کہ ان کو تمام دوسرے سوالات پر مقدم سمجھا جائے
 ہم ایک ایسے زمانے سے گزر رہے ہیں جس میں انسانیت کی تقدیر کا فیصلہ ہو رہا
 ہے اور ترقی پسند ادیب کو اس کا احساس ہے اس لئے کہ وہ نہ صرف ذی روح ہے
 بلکہ ذی خواہ مخواہ ہے اور جانتا ہے کہ آنکھ کان اور زبان کھنے والا جانور
 جو اور جانوروں کی طرح پیٹ بھی رکھتا ہو دنیا کے اسباب حالات اور ان کے
 نتائج کی طرف سے بے اعتنائی نہیں برت سکتا۔

انسان کی سب سے بڑی ضرورت روٹی ہے اور انسانی تمدن اور اس
 کے تمام شعبوں کا پہلا بنیادی پتھر اقتصادیات ہے اگرچہ آگے چل کر اس عمارت میں
 بھی سب کچھ نہیں رہ جاتا۔ لیکن ابھی آگے چلنے کا کیا ذکر ہے؟ ابھی تو بنی نوع انسان
 کی یہی سب سے بڑی ضرورت پوری نہیں ہوئی ہے اور زندگی کی عمارت کے پہلے
 پتھر ہی نے مضبوط زمین نہیں پکڑی ہے۔ ہماری پہلی ضرورت یہ ہے کہ دنیا کی
 کثیر سے کثیر انسانی آبادی کو پیٹ بھر کر کھانا ملے۔ کوئی گنگا نہ رہے۔ کوئی
 آن پڑھ نہ رہے۔ سب کو یکساں فراغت اور مادی سکون میسر ہو اور سب
 کو زندگی اور تہذیب کے یکساں مواقع ملیں اور دوسرے الفاظ میں ہم کہہ سکتے
 ہیں کہ اس وقت ہماری زندگی کے اقتصادی عقدے تمام دوسرے عقدوں

سے زیادہ پیچیدہ اور اہم ہو رہے ہیں اور ان کو حل کرنے کے لئے ضروری ہے کہ اس وقت ہم اپنی قوتوں کو یک جا کر کے انہیں عقدوں کو سلجھانے میں صرف کر دیں۔ اگر تہذیب اور ادب کو زندہ رہ کر ترقی کرنا ہے تو پہلے ہم کو اس کی کوشش کرنا ہے کہ تہذیب اور ادب ایک منتخب اور کم تعداد گروہ کا اجارہ نہ رہے۔ بلکہ ادا سے ادے مزدوروں اور کسانوں میں پھیل جائے اور اس کے لئے ہم کو ایک تیر اقتصادی شعور کے ساتھ آگے بڑھنا ہے، مزدوروں اور کسانوں کے ساتھ ہمارے ہمارے شغف کی غرض صرف یہ ہے کہ یہی جمہور ہیں اور ہم یہ چاہتے ہیں کہ زندگی اور ترقی کی تمام راہیں عام ہو جائیں اور سب پر یکساں کھل جائیں تاکہ آقا اور مزدور، زمیندار اور کسان، ادنیٰ اور اعلیٰ امیر اور غریب کا غیر انسانی فرق باقی نہ رہے اور ایک غیر طبقائی نظام معاشرت قائم ہو جائے جس میں صرف ایک ہمارا جہاں ہو جائے گی جہاں کہلائے۔ یہ اب تاریخ کا تقاضا اور جدلیات کا مطالبہ ہے اور تاریخ کو دھوکا دینا یا جدلیات کو بہکا کر کسی غلط سمت میں لگا دینا ناممکن ہے۔ ساری دنیا میں اس وقت ترقی پسند ادب کا یہی نصب العین ہے اور یہی لائحہ عمل ہے ہندوستان میں بھی ایک جماعت نے اپنی تازہ کنی بصیرت سے زندگی کے اس میدان کو محسوس کر لیا ہے اور اس کی آنکھیں کھل گئی ہیں۔

ترقی پسند ادب کے نام سے لوگ خواہ مخواہ چونکے ہیں۔ ترقی پسند ادب فطری ادب کا صرف دوسرا نام ہے۔ ترقی پسند ادب میں غزل بھی آتی ہے اور نظم بھی ناول اور نوننگی، افسانے اور داستانیں کبھی کبچہ ترقی پسند ادب میں شمار ہو سکتے ہیں بشرطیکہ وہ ان اصول اور بصورات کے شعور کے ماتحت وجود میں آئے ہوں۔

(۱) زندگی ایک نامیاتی اور جدلیاتی قوت ہے جس کی فطرت انقلاب اور ترقی

ہے۔

(۲) اس وقت تاریخ ہمارے سامنے ایک نیا دور اور اس دور کی نئی ضرورتیں پیش کر رہی ہے جن کو تسلیم کرنا ہمارا پہلا فرض ہے۔

(۳) ادب کو اس انقلاب اور ترقی میں مدد دینا ہے جو زندگی کی عین فطرت ہے اور ان تمام میلانات اور ضرورتوں کی تکمیل میں حصہ لینا ہے جو نئے دور کی اہم ترین خصوصیات ہیں۔

(۴) ہمارے دور کا سب سے بڑا میدان اشتراکی جمہوریت ہے اور اس کی سب سے بڑی ضرورت ہے کہ زندگی کے حقوق کو چند کے بجائے غصبتے نکال کر عوام الناس کے حقوق بنائے جائیں۔

ترقی پسند ادب کی بنیاد واقعیت اور جمہوریت پر ہوتی ہے اور وہ ماضی کا معترف ہوتا ہے لیکن وہ مستقبل اور اس کے لامحدود امکانات پر صدق دل سے ایمان رکھتا ہے۔ اس لئے اس میں بقول ٹالسکی کے تشکیک یا قنوطیت کا گز نہیں۔

ترقی پسند ادیب کی آنکھیں کھلی ہوتی ہیں۔ وہ انقلاب کو آتے ہوئے دیکھتا ہے اور بڑھ کر تپاک کے ساتھ اس کا استقبال کرتا ہے اس لئے کہ وہ جانتا ہے کہ انقلاب ترقی کا لازمی عنصر ہے۔ ترقی پسند ادیب سے لوگ نہ جانے کیوں ڈرتے ہیں۔ اس کا مطالبہ یا پیغام اس کے سوا کچھ نہیں کہ:-

چشم بکشائے اگر چشم تو صاحب نظر است
زندگی در پتے تعمیر جہان و گراست

البتہ اس کی توقع آپ سے یہ ہے کہ آپ کے کانوں میں جب آواز جائے تو آپ محض جھوم کرا اور ایک مستی کے عالم میں سر دھن کر خاموش نہ رہ جائیں بلکہ واقعی اپنے صاحبِ نظر ہونے کا عملی ثبوت دیں۔

اب تک ہمارے ادب نے ہم کو بہت کچھ دیا یعنی جتنا کہ وہ دے سکتا تھا اور کفرانِ نعمت ہمارا شیوہ نہیں۔ اسلاف سے جو ہم کو ادبی ترکہ ملا ہے اس کی ہم قدر کرتے ہیں اور اس کو نئی تہذیب اور نئے ادب کی ترکیب کا لازمی اور حقیقی جز و بنا لینا بھی ہمارے نصبِ العین کا ایک خاص حصہ ہے لیکن ہم اس تاریخی حقیقت سے بھی انکار نہیں کر سکتے کہ اب تک ہمارے ادب نے جو کچھ کیا وہ ایک خاص گروہ کے لئے کیا جو تعداد میں جمہور کی ایک ناقابلِ کاٹ کسر سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتا۔ یہ گروہ خدا کی خدائی سے بہت دور اور بے تعلق اپنی زندگی کا ایک حصار بنائے رہا اور اس حصار سے عوام الناس پر حکومت کرنا رہا۔ یہی وجہ ہے کہ ہمارا ادب جو اسی گروہ کی نمائندگی اور نیابت کرتا رہا اب تک زیادہ تر خیالی اور شعری یا خانقاہی اور فراری رہا ہے، اس نے یا تو تعیش سکھایا یا تجردِ غلیات میں جو عشق کا تصور ہے وہ بھی ان ہی دونوں میں سے ایک شق میں آتا ہے۔ ہم غزل کے مخالف نہیں ہیں۔ ہمارا عقیدہ یہ ہے کہ غزل میں بھی ابھی بہت سے نئے امکانات ہیں جن کا جائزہ نہیں لیا گیا ہے اور غزل بھی انقلابی میلانا کی حامل ہو سکتی ہے، اب تک غزل نے جو کچھ حاصل کیا ہے وہ وہی ہے جو ہم اڑ کہہ آتے ہیں۔

اب ہم کو ایسے ادب کی ضرورت ہے جن کی جڑیں جمہور کی واقعی زندگی میں

دور تک چلی گئی ہوں اور جو ہماری فکر و ہمارے عمل دونوں پر حاوی ہو —
جو افراد اور جماعت دونوں کی زندگی میں خیر و برکت کا ذریعہ ثابت ہو، اور
جو دونوں کی ترقی اور بہبود کا ضامن ہو۔

اس وقت ہم عبوری اور سمرانی دور سے گزر رہے ہیں اور ایسے دور میں
بہت سی قوتیں ضائع بھی ہو جاتی ہیں اور بہت سی غلطیوں میں بھی جا پڑتی
ہیں مگر ہم کو بھولنا نہ چاہئے ۛ

”کہ خون صد ہزار انجم سے ہوتی ہے بحر پیدا“

اس وقت ہم جو کچھ ادب پیدا کر رہے ہیں اس کا ایک حصہ تو واقعی تخلیقی کارنامہ
کہلائے گا۔ لیکن کچھ حصہ اس میں ایسا بھی ہے جو ”استقلاطی“ کوششوں سے
زیادہ وضع نہیں مگر ہے وہ بھی نہایت ضروری چیز۔ رجعت پسندی سے جو نیستی
کے مرادف ہے یہ کہیں بہتر ہے کہ ایسی ناقص کوشش کر کے رہ جائیں جو نئی ہوں
اس لئے کہ بھر حال زندگی کا غلامتیں ہیں۔ ابھی ہم کو ادب میں بہت سے نئے
تصورات اور ان کے لئے بہت سے اسالیب پیدا کرنا ہیں۔ ظاہر ہے کہ ہم سے
غلطیاں بھی ہوں گی اور ہماری کوششیں ناکام بھی رہ جائیں گی لیکن اس
خیال سے نہ ہم کو ہراساں اور دل برداشتہ ہونے کی ضرورت ہے اور نہ
ہمارے مخالفین کو اس پر اعتراض کرنے کا حق حاصل ہے۔ یہ تو زندگی کی ہر نئی
تحریک کا معمول ہے۔ ہم کو پرانی عمارت کو توڑ کر نئی عمارت کھڑی کرنا ہے۔ اس
میں دیر لگے گی اور درمیان میں بہت کچھ ضائع بھی ہو جائے گا۔

روایت پرست اور رجعت پسند جماعت سے جو کچھ کہنا تھا ہم بغیر تزییات

کی بحث میں پڑے ہوئے کہہ چکے۔ آخر میں اس سے زیادہ ان سے کچھ اور کہنا نہیں ہے کہ

آفتاب تازہ پیدالین گیتی سے ہوا
آسماں ڈوبے ہوئے تاروں کا ماتم کب تک
لیکن ابھی ہم کو نئی نسل سے بھی کچھ کہنا ہے۔ ہم کہہ چکے ہیں کہ ترقی پسند
ادب کے نام سے اس وقت جو کچھ لکھا جا رہا ہے اس میں ایک حصہ واقعی ترقی
پسند ہے لیکن ایک حصہ ایسا ہے جو ناقص ہے اور جو آئندہ تعمیر کا کوئی نمایاں جزو نہ
بن سکیگا۔ اس کو محض مغالطہ میں ترقی پسند کہا جا رہا ہے۔ ترقی پسند ادب
کے لئے ضروری ہے کہ وہ سنجیدہ وقیع امید افزا اور حوصلہ انگیز ہو، اس میں
اگر تصوف اور سجد کی گنجائش نہیں تو کلبیت (Cynicism) یا چرٹا
کا بھی گزر نہیں ہے۔ انقلابیت یا اشتراکیت کا تخلیقی معیار یہ ہے کہ کام کرنے
والے میں ایک دھن ہو اور اس کے ماتھے پر شکن نہ ہو، اس کے اندر تھوڑی سی
سخت دلی کی ضرورت ہے۔ ورنہ اس کی انقلابیت جذباتی انقلابیت ہو کر رہ
جائے گی جو ایک قسم کی مغلوبیت ہے (Defeatism) ہے۔

دوسری بات جو بعض غلط اندیش ترقی پسندوں میں ہم کو ملتی ہے یہ ہے
کہ وہ ترقی کا غلط تصور رکھتے ہیں۔ وہ سمجھتے ہیں کہ ماضی یک قلم حرف غلط ہے۔
اور اسلاف کے اکتسابات ہمارے کام کے نہیں۔ یہ دھوکا ہے۔ روایات یعنی ماضی کے
اکتسابات سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ ہم کو انہیں کوئے کر آگے بڑھنا ہے۔ ورنہ
تاریخی سلسلہ باقی نہیں رہے گا۔ روایات نہایت زبردست سماجی قوتیں ہیں

گمردہ جامدادر غیر مستحرک ہیں ہم کو چاہیے کہ ان میں حرکت پیدا کر کے ان کو انقلاب اور ترقی کی قوتوں میں تبدیل کر دیں ورنہ وہ رجعت اور انحطاط کے اسباب بن جائیں گی۔

ہم کو یہ جد لیاتی نکتہ یاد رکھنا چاہیے کہ ہر قوت اپنے اندر ہی اپنی ضد کا مادہ بھی رکھتی ہے، بغاوت کے جراثیم روایت کے اندر ہی موجود ہوتے ہیں اور روایت کو نہایت صحت بخش بغاوت میں تبدیل کیا جاسکتا ہے۔
 حاتی نے یہ کہہ کر بڑی بصیرت کا ثبوت دیا ہے: ”ہم اسے نزدیک زمانہ کتنی ہی ترقی کیوں نہ کر جائے اس کو قدیم منونوں سے کبھی استغنا حاصل نہیں ہو سکتا۔“
 رالف فاکس نے اسی نکتے اور وضاحت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ وہ کہتا ہے :-
 ”انقلابی ماضی کی میراث میں جو کچھ زندگی بخش اور امید افزا ہے اس کو بھی اخذ کر لیتا ہے اور حال میں بھی کسی ایسی چیز کو چھوڑتا نہیں جو مستقبل کی تعمیر میں کام آسکے۔“

اگر ترقی پسند ادب نے ان اصول پر اپنی بنیاد رکھی تو واقعی وہی ہوگا جو اس کو ہونا چاہیے یعنی ایک تاریخی قوت جس کو کوئی مخالف قوت مٹا یا دبا نہیں سکتی۔ اس لئے وہ زندگی کی نئی تقدیر ہے۔

نیرنگ عشق

خوش تر آں باشد کہ بہر دل براں
گفتہ آید در حدیث دیگر اں

”پریم نگر“ ۲۱ جنوری

پیارے پریم ! تمہارا دلولہ خیر ارادت نامہ ایسا نہ تھا کہ میں اس کا جواب اس طویل اور بے معنی سکوت سے دیتا۔ خیریت یہ ہے کہ تم مجھے جانتے ہو اور میرے مزاج و طبیعت کو پہچانتے ہو اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ مجھے مانتے ہو (خدا تم کو اس کا اجر جمیل دے) ورنہ سرسری اور سطحی نظر سے دیکھنے والے دنیا کے رسوم و فیود کو زندگی کا حاصل سمجھنے والے جہاں اور بہت سی باتوں کی جھوٹ تاویلیں کیا کرتے ہیں وہاں میری اس چپ کی بھی تاویل یہ کریں گے کہ میں ”پریم ناتھ“ کی یاد بھلا چکا ہوں اور آپ کا نقش میرے دل پر باقی نہیں رہا۔ مگر میرے اچھے پریم ! تم جانتے ہو کہ یہ تاویل حقیقت سے دور ہوگی۔ موت کے بعد کیا ہوگا؟ اس کے متعلق کوئی پیشین گوئی کرنا ہٹ دھرمی نہیں تو بوالفضولی ضرور ہے لیکن موت سے پہلے تم کو بھول جانا میری سمجھ میں آنے والی بات نہیں ہے

تمہاری محبت میرے لئے وہ ”بندِ غم“ ہو کر رہ گئی ہے جس کو غالب نے ”قیدِ حیات“ بتایا ہے۔ ”آنکھ اوجھل پہاڑ اوجھل“ کی مثل ممکن ہے کہ کہیں سمجھ بھی ہوتی ہو لیکن دو چاہنے والے اور ایک دوسرے کا دم بھرنے والے دلوں پر صادق نہیں آتی، وہ بھی کوئی محبت میں محبت ہے جس کو حادثہ روزگار یا فصلِ زمانی و مکانی مٹا کر رکھ دیں سہ

شرطِ اسلام بود و رزشِ ایماں بالغیب

اے تو غائبِ ز نظر ہر تو ایمانِ من است

میں تمہاری ایسی اور دلنواز تحریروں کا جواب دینے میں عموماً دیر کیا کرتا ہوں کبھی تو اس کی وجہ وہی افسردہ دلی اور بے کیفی ہوتی ہے جو اکثر مجھ پر چھائی رہتی ہے اور میری طبیعت کو کسی کام کے لئے (چاہے وہ پریم ناتھ کو خط ہی لکھنا کیوں نہ ہو) ابھرنے نہیں دیتی کبھی میں اس لئے چپ سادہ بیٹھا ہوں کہ جس وقت تمام دنیا کے گندے جھگڑوں سے منہ موڑ کر اوپر کہتا ہوں خیال میں مگن ہو کر تم کو خط لکھنے بیٹھتا ہوں تو میرے دل میں جذبات کا ایک محشر بچ جاتا ہے جو روکے نہیں ٹرکتا۔ پھر نہ وہ جذبات اس قابل رہ جاتے ہیں کہ قلم و کاغذ کے حوالے کئے جائیں اور نہ مجھ میں اتنی سکت باقی رہتی ہے کہ ان پر لیٹان جذبات کو تسکین دے کر سلیقے کے ساتھ کہتا ہوں حضور میں پیش کش کروں۔ لیکن بارہا ایسا بھی ہوا ہے کہ میں تمہارے محبت نامے کے جواب میں صرف اس لئے خاموش رہا ہوں کہ تم میری سردہری اور بے التفاتی کی شکایت کرو۔ تمہاری شکایت

میں مجھے بڑا اضرالبتا ہے یعنی :-

”عاشق ہوں مگر عاشق معشوق نہیں ہوں“

مجھے اطمینان رہتا ہے کہ اس سکوتِ بلیغ سے تم کبھی برداشتہ خاطر نہیں ہو گے

بلکہ اس کے جواب میں پیاری پیاری شکایتوں کا ایک پورا دفتر لکھ بھیج گے۔

آج کئی روز سے میں تم کو خط لکھنے کا ارادہ کر رہا ہوں اس کی سب

بڑی وجہ یہ ہے کہ میرے ایک دستِ جواد بیات کا خاص ذوق رکھتے ہیں۔ مجھ

سے پوچھتے ہیں کہ ملا غنیمت کی مثنوی ”نیرنگ عشق“ کی بابت میری کیا رائے

ہے۔ یہ وہی مثنوی ہے جس کا بارہا تم سے ضمنی تذکرہ ہو چکا ہے۔ کل میں اس

مثنوی کا پورا قصہ اور اس پر اپنی رائے لکھ کر تم کو بھیجوں گا اور پھر تم سے

پوچھوں گا کہ تمہاری کیا رائے ہے اور بہت ممکن ہے اس کے بعد میں اس

عاشقانہ رفاقت پر علمی تنقید بھی شروع کر دوں جو مثنوی زیر بحث کا شروع

ہے۔ لیکن اس وقت تو موسم اور موقع دونوں مجھے مجبور کرتے ہیں کہ کچھ

اپنا رونا روؤں اور تم نے جو سوالات کئے ہیں ان کے جواب دوں۔

شہری اور متمدن زندگی کی الجھنوں سے دم گھٹنے لگا تو کچھ دنوں

کے لئے اس کو ردہ میں سکون اور آزادی کی سانس لینے آگیا ہوں۔ اس

جگہ کا نام نہایت بھدا ہے، اور اگر لکھ دوں تو شاید بغیر میری مدد کے تم

اس کا صحیح تلفظ بھی نہ کر سکو۔ یہاں تم مجھے بہت یاد آ رہے ہو۔ اسی لئے میں

نے اس کو تمہارے نام پر معنون کر کے ”پریم نگر“ کا فرضی نام دیدیا ہے۔

”بخالی ہندوش بخشم سمرقند دبخارا را“

”پریم نگر“ ایک ویران اور سنسان جگہ ہے جو نیپال کی سرحد سے ملی ہوئی ہے۔ سر بفلک ہمالہ یہاں سے صرف پندرہ میل کے فاصلے پر ہے اور بہت صاف نظر آتا ہے۔ کل سے بارش ہو رہی ہے، رات اولے بھی پڑے اور قدرت کی ساری قہرمانی قوت عمل میں آئی۔ بادل کی گرج اور بجلی کی چمک پر قیامت کے آثار کا گمان ہوتا تھا۔ میں سن تنہا اس پرانے مکان میں جو بظاہر کوئی جنتی اکھاڑہ معلوم ہوتا ہے بیٹھا ”نیرنگ عشق“ کی ورق گردانی کر رہا تھا لیکن آج کی رُت لطیف اور کیف پرور ہے، بارش آج رات بھی ہو رہی ہے۔ مگر ہلکی ہوا میں ٹھنڈک ہے مگر مسخد کرنے والی نہیں بلکہ سرور پیدا کرنے والی غرض کہ ساری فضا شاعری اور محبت کی دعوت دے رہی ہے۔ تم کو خط لکھنے کا اس سے زیادہ مناسب وقت نہیں مل سکتا تھا۔ کاش اس وقت ”میرا گیسوؤں والا“ میرے ساتھ ہوتا۔ پھر یہ ویرانہ ”فردوس“ سے کم نہ تھا۔

تم نے مجھ سے جو سوالات کئے ہیں اگر ان کے جواب میں پوری تفصیل و ترتیب سے کام لیا جائے تو میرا حمزہ کی داستان تیار ہو جائے۔ میرے دل و باغ میں یہ قوت نہیں کہ یہ داستان مرتب کروں۔ تم پوچھتے ہو کہ میرے جذبہ قومی اور حب وطنی کو کس کی نظر کھا گئی؟ اور میری سیاسی جولائیاں رک کیوں گئیں؟ کیا بتاؤں پریم :-

ایسا آساں نہیں ہو رونا

دل میں طاقت جگر میں حال کہاں

اب تک جو کچھ میں کرتا رہا ہوں وہ اپنی بساط سے باہر تھا۔ میرے اندر

جو فطری اُتج تھی وہ ایسے ماحول اور ایسے حالات میں پُپ نہیں سکتی تھی بچپن سے جن ماسازگار یوں اور محرومیوں سے سابقہ رہا ہے وہ مرتے سے پہلے انسان کو مار چکتی ہیں۔ مجھ میں اب شورش و ہیجان کی تاب نہیں۔ اس لئے پانڈوں سمیٹ کر بیٹھ رہا۔ لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ مجھ میں اب کوئی سیاسی یا قومی احساس نہیں۔ ہاں اب اپنے کو اس میدان کا مرد نہیں پاتا۔ نم جانتے ہو کہ میرے باپے میں سیاسی بزرگوں کا یہ کہنا ہے کہ مجھ سے بڑا سرفروش اور حق پر جان دینے والا کل ہی سے کوئی ملے گا مگر بدستی سے حیمانی سکت اور ذہنی میدانوں کے لحاظ سے اکھاڑے کا آدمی نہیں ہوں

جس وقت مجھے یہ معلوم ہوا کہ میرا پریم اپنی تمام رعنائیوں اور دلفریبیوں کے ساتھ اس میدان میں اترا آیا ہے جس سے میں گہرا کر بھاگ کھڑا ہوا تو میں بے خوشی کے اچھل پڑا مجھے ایسا محسوس ہونے لگا کہ میں خود اپنی قوم پرستی کا حق ادا کر رہا ہوں۔ دیکھا میں کس حد تک اپنی ذات اور تمہاری ذات کو ایک سمجھتا ہوں ہاں پریم! تم کو زمانے نے موقع دیا ہے، فرصت ہے، دولت ہے، صحت ہے اور پھر جوانی کے حوصلے ہیں، ان نعمتوں کو کام میں لاؤ اور خلق اللہ نہیں تو کم از کم اپنے ملک اور اپنی قوم کے کام آئیے! جینا اسی کا نام ہے۔ میں تو سمجھو کہ مفلوج ہو کر دنیا سے کھویا جا چکا۔ اب اگر تم وہی کام کرو جو جی جان کو خطر میں ڈال کر کبھی میں کرتا رہا ہوں تو میں سمجھوں گا تم نے میری کجی لگ رکھی۔

ہو شراب جوانوں کے موسم گل ہے

میں بھی یاد وہ عہد شباب آتا ہے

پریم! اگر تقدیر کو تسلیم کیا جائے تو میری تقدیر کھولی ہے۔ بہت
 اٹھ پاؤں اڑا رہا کہ تدبیر کے زور سے اپنی تقدیر پلٹ لوں۔ لیکن
 جب تقدیر پلٹنے والی نہ ہو تو اس کو کون پلٹے۔ تم میری زندگی کے مفصل
 حالات جانتے ہو، پھر بار بار کیوں چھیڑتے ہو۔ یوں تو بچپن سے جس ماحول
 اور جن ناموافق واقعات میں میری پرورش ہوئی ہے وہ مجھے وقت سے
 پہلے ہی بڑھا بنا دینے کے لئے کافی تھے۔ لیکن میں نے ایک مثنوی کی صورت
 میں اپنی زندگی کے حالات قلمبند کرنا شروع کئے تھے۔ اس کے بعض اشعار
 یہ ہیں جن میں کہیں مبالغہ نہیں ہے۔

ہر گھڑی کاوشوں میں جان رہی
 کچھ نرالی مری اٹھان رہی
 دل میں شورش تھی ایک بچپن سے
 دشت سے اُنس تھا نہ کاشن سے
 ابتدا سے تھی یہ سرشت اپنی
 پیشِ دل ہے سرلُشت اپنی
 کبھی مضطر کبھی اُداس رہا
 دم بدم یعنی بدحواس رہا

اس پر میری شامت کہ سر میں محبت کا سودا سما گیا۔ خیالی کیا یقین
 تھا کہ اس طرح سکون ضرور ملے گا۔ یہ امید لے کر میں نے بار بار عورت
 سے محبت کی، بہت بہت اپنے کو دھوکے دے، بہت چاہا کہ اندھا بنا

رہوں مگر آنکھوں سے پردے مٹتے ہی رہے اور میں مایوس ہوتا رہا۔ عورت کی محبت نے مجھے ایک افسردہ روح اور ایک ویران دل کے سوا کچھ نہیں دیا۔ میں اس نتیجے پر پہنچ چکا تھا کہ

”آدمی ہو تو کبھی پاس محبت کے نہ جائے“

لیکن اسی کے بعد تم نے اور مجھے معلوم ہوا کہ محبت دراصل کیسی مزے کی چیز ہے، اور اب میں نے جانا کہ اہل یونان نے اس قسم کی محبت (جس کو میں نے عاشقانہ رفاقت کا نام دیا ہے) کو کیوں اس قدر اہمیت دے رکھا تھا، اسی لئے افلاطون نے محبت کو مردوں کی محبت تک محدود رکھا۔ اور عورت کی محبت کو قابل اعتنا نہیں سمجھا۔ عورت کی محبت عموماً ناکارہ بنا کر چھوڑتی ہے۔ مگر دو دوستوں کی محبت بڑے کارہائے نمایاں انجام دلا سکتی ہے۔ مطالعہ نفسیات سے معلوم ہوتا ہے کہ محبت کی اصل اشتہائے حیوانی ہے۔ ہوگی۔ مگر میرا خیال ہے کہ یہی محبت جب دوستی اور رفاقت کی صورت اختیار کر لیتی ہے تو وہ اپنی اصلیت کو بھول جاتی ہے اور اس سے کہیں زیادہ لطیف اور پاکیزہ ہو جاتی ہے۔ عورت کی محبت میں اس کا امکان بہت کم ہے۔ اسی لئے اس کی بدولت زندگی میں اتنی خرابیاں پیدا ہو جاتی ہیں۔

کل میں ”نیرنگ عشق“ پر اپنے خیالات کا اظہار کر کے تمہارے پاس بھیجوں گا

تم اس وقت تک انتظار کرو۔ پھر تم اپنے خیالات کا اظہار کرنا۔ یوں تو میں پہلے سے جانتا ہوں کہ تم کیا کہو گے لیکن میں چاہتا ہوں کہ تم بذریعہ تجربے اپنی راتے دو۔ کچھ تو اس لئے کہ اس طرح جو کچھ تم لکھو گے سوچ سمجھ کر لکھو گے اور مجھے "اس" حدیث عشق" میں زیادہ مزائے گا اور کچھ اس لئے کہ ممکن ہے کہ اس سلسلے میں خود کوئی نسخہ اور دل چسپ بحث چھڑ جاؤں اور پھر اپنے اور تمہارے خطوط کو اردو میں ترجمہ کر کے چھپوا دوں اور گالیاں سنوں۔

تمہارا آخری سوال یہ ہے کہ کیٹس نے جو محبت نامے فیینی بران (Fanny Browne) کو لکھے ہیں ان کو پڑھ کر میں کیٹس کے متعلق کیا رائے قائم کرتا ہوں تبھی میں نہیں آتا کہ تم سے بڑھ کر اس بارے میں مجھے کوئی رائے قائم کرنے کا کیا حق ہے؟ تم اب ماشاء اللہ ایم لے میں پڑھتے ہو اور ادبیات انگریزی کاتے ہوئے ہو اور میں نے جو کچھ پڑھا لکھا تھا مدت ہوئی بھلا بیٹھا۔ یہاں تک کہ اب "حدیث دوست" کی تکرار کے لئے بھی جی نہیں اُبھرتا۔ مگر خیر تم بوجھتے ہو تمہاری خاطر سے بھلی بڑی راتے دے رہا ہوں۔

خود مجھے کچھ تجربے ہوئے ہیں ان کی بنا پر تو مجھے یہ کہنا چاہیے کہ کیٹس کو فیینی بران سے محبت نہ کرنا چاہیے تھا اور نہ اس طرح بے قابو ہو کر ایسے خطوط نہ لکھتا۔ لیکن واقعی تم اگر میری رائے تنقیدی رائے جاننا چاہتے ہو تو مجھے متھیو آرنلڈ (وہ لاکھ صاحب لڑائے آہی) سے اختلاف ہے کیٹس بحیثیت ایک انسان کے اور کیٹس بحیثیت شاعر کے دو جدا گانہ ہستیاں ہیں۔ بحیثیت انسان کے

اگر آپ کہنا چاہتے ہیں تو کہہ لیجئے کہ وہ ایک ضعیف الاعصاب شخص تھا اور اس کو اپنے دل پر قابو نہ تھا لیکن اس سے بحیثیت شاعر کے اس کی شان میں کوئی فرق نہیں آتا، وہ اب بھی اسی شاعرانہ بلندی پر ہے جہاں وہ اس نکتہ چینی سے پہلے تھا اور پھر انسان اور بالخصوص کمیونس جیسے انسان کی کمزوریوں اور مجبوریوں کا احترام کرنا چاہتے جو ۲۲ سال میں مر گیا اور مرنے سے پہلے انگریزی شاعری کے چہرے پر اپنی ہر سہلشہ کے لئے ثبت کر گیا۔

رات زیادہ گزر گئی ہے۔ باوجود اس کے کہ ابھی میں چائے کی کئی پیالیاں خالی کر چکا ہوں۔ میرے ہاتھ پاؤں برف ہو رہے ہیں اب مجھے بستر پر جانا چاہیئے۔ بہت ممکن ہے کہ آج بستر سے حرارت لے کر اٹھوں۔

مہارا
مشاق

(۲)

”پریم نگر“

۲۲ جنوری

۱۰ بجے رات

پیائے پریم!

میرا اندیشہ غلط نہیں تھا، آج دن بھر مجھے خفیف سی حرارت رہی۔ مگر میں بھی بھوت ہوں۔ سارا دن سو کر کاٹ دیا، اور اس وقت کافی تازگی محسوس کر رہا ہوں چنانچہ اپنا وعدہ پورا کرنے بیٹھ گیا۔

ہاں میاں! مثنوی ”نیرنگ عشق“ کا موضوع دردِ نوجوان دلفروتنوں

کی عاشقانہ دوستی ہے، وہ دوستی جس کو دنیا "امرد پرستی" کہہ کر بدنام کرتی ہے۔
 تذکروں سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ سچا واقعہ ہے۔ البتہ زیب داستان کے لئے
 کچھ بڑھایا گیا ہے۔ ملا غنیمت گجرات کے قصبہ "کنجاہ" کے مفتی زادوں
 میں تھے اور "اورنگ زیب" کے زمانے میں نواب مکرم خاں کی خدمت میں
 مامور تھے، نواب موصوف کے صاحبزادے عزیز کو ایک خوب صورت لڑکے
 سے عشق ہو گیا تھا جس کا نام شاہد تھا اور جو بھگت بازوں یعنی بھاندلوں
 کی ایک جتھا کے ساتھ شہر شہر کی خاک چھانتا پھرتا تھا۔ ملا غنیمت نے انہیں
 دولوں کے حسن و عشق پر یشنوی لکھ ڈالی جو "نیرنگ عشق" کے نام سے مشہور
 ہوئی، اگر موضوع کی بستی اور رکاکت کی لغو بحث نہ چھیڑی جائے تو یہ کہنا
 مبالغہ نہ ہوگا کہ اردو یا فارسی زبان میں اب تک نہ تو اس سے زیادہ گرم
 اور دل میں ابھار پیدا کرنے والی عشقیہ مثنوی لکھی گئی ہے اور نہ اس سے زیادہ
 کامیاب اور دلکش اسلوب میں شاعری کا صنعتی کمال دکھایا گیا ہے۔ مثنوی کی
 امتیازی شان یہی ہے کہ اس میں صناعتی اور خلوص جذبات کا یکساں زور
 ہو۔

مثنوی کی ابتدا جیسا کہ رسم ہے حمد سے ہوتی ہے، مگر یہ حمد محض رسمی
 چیز نہیں ہے بلکہ شاعر کے دل سے نکلی ہوئی آہ ہے اور اس لئے اثر رکھتی ہے
 چند اشعار اور سنو اور سر دھنو:-

"بنام شاہد نازک خیالاں عزیز خاطر آشفہ حالاں"
 "زمہر شس سینہ ہا جولاں گہ برق دل ہر ذرہ در جوش انا اشراق"

”بیادش شور بلبل وزگ بستہ“
 ”دل مجروح عشقش را مقام است“
 ”برائے مستی دیوانہ او“
 ”خرد در فکر او مجنون و مدہوش“
 نمکداں لم بزخم گل شکستہ“
 ”مے اور اشکستہ شیشہ جام است“
 ”بود چشم بتاں مے خانہ او“
 ”جبیں از سجدہ اش لیلی در آغوش“

خرابانی ز جامش مست و مدہوش

مناجاتی ز نامش سر بسر جوش

پریم! سچ کہنا کہیں سے تم نے حمد کی خشکی اور بے رنگی محسوس کی کہیں
 سے معلوم ہوا کہ خدا جیسی خیالی اور ادراک انسانی سے بالاتر ہستی کی شان میں
 یہ سب کچھ کہا گیا ہے؟ کیا چیز ہے جو یہاں نہیں ہے؟ الفاظ کی بزرگی اور ترنم،
 جذبات کی بے ساختگی اور صداقت اور پھر صنعتی رعایتیں، ایک شعر بھی ایسا نہیں
 جو صنعت سے خالی ہو تکلف اور خلوص کا ساتھ شکل سے ہوتا ہے لیکن یہاں
 شاعر کا قائل ہونا پڑتا ہے جس نے ہر شعر کو ایک لگا رہا نہ بنا دیا۔ اور پھر
 اس تاثیر کو بھی قائم رکھا جو صرف صداقت اور سادگی سے پیدا ہوا کرتی ہے
 پریم! مجھے یاد نہیں آتا کہ اس سے زیادہ رنگین اور دل پذیر ”حمد باری“
 میری نظر سے گزری ہو۔ حمد باری کا ہے کوہے اچھی خاصی بت پرستی ہے۔
 حقیقت کو مجاز سے مالا مال کر دیا ہے اور یہ سب غریزہ اور شاہد کے عشق کا منہ
 ہے۔ حمد سے لے کر قصہ کے آخر تک ثنوی کی ایک دھن ہے جس کو اثر کے اعتبار
 سے میں دیکھ کہوں گا، بس رگ رگ میں چنگاریاں چھوٹنے لگی ہیں۔
 حمد کے بعد غنیمت کی مناجات ہے سنو! :-

"الہی ز غمت خوں در بگر کن" سر شک آباد چشم آباد تر کن
 "دلم ز افسردگیہا در قرار است" نمی دانم کہ عشقت در چہ کار است
 "الہی آتش عشق جگر سیر" چراغ خالقہاہ و شعلہ دیر
 "دلے دہ سر بسر عشق و ہمہ سوز" سر شک دیدہ داغ دل افروز
 "دلے دیوانہ وحشی غزالاں" خدائے جلوہ نازک نہالان

"مرا از من برآور مست و بے خویش

چو بوسے گل بروں از سبب ریش

ایک بے نام و ننگ، دونوں جہاں سے بے نیاز عاشق دیوانہ کی حسرت سوا
 اس کے اور کیا ہو سکتی ہے :-

"دلم در عاشقی آوارہ شد آوارہ تر باردا

تم از بے دلی بے چارہ شد بیچارہ تر باردا

اور پھر دیکھنا ہمارے وارفتہ مزاج عاشق نے کیسے دل نشیں اور موثر انداز
 میں اپنی حسرت کا اظہار کیا ہے، وہ بارگاہ ایزدی بھی کیسی جو ایسے پکے او
 درد مند دل کی دعا نہ قبول کرے اور مایوس و محروم لوٹا دے۔

سمیاء کہوں پریم! جی چاہتا ہے کہ تم بھی دنیا کے کھڑاگ کو تاج کر میرا ساتھ دیتے
 پھر ہم دونوں بھجوت کل کر نکل پڑتے اور شہر شہر اور جنگل جنگل ہی حمد اور یہی مناجات
 ہم آواز ہو کر گاتے پھرتے، پھر دیکھتے ساری کائنات محبت کی آگ میں جل کر کھراٹھتی
 اور نہیں تو محض ہم دونوں موسیقار کی طرح آپ اپنی بھرکائی ہوئی آگ میں جل
 کر پاک ہونے کے لئے کیا کم تھے؟ مگر :-

”ایں خیال است و محال است و جنوں

کہاں نازوں کا پالا پریم، کہاں آوارہ و مجنونے رُسوا سہر بازارے مشتاق“
اور کہاں یہ ساتھ خاک چھاننے کی حسرت! خیر! ”نیرنگ عشق“ کی سپرد کرو۔
پریم! شاعری اول اول جذبات کے اظہار کے لئے وجود میں آئی اور جذبات
کا فلسفہ یہ ہے کہ جتنا ہی زیادہ وہ ذاتی اور انفرادی ہوں گے اتنا ہی ان
میں خلوص اور اتنا ہی زیادہ ان میں اثر ہوگا۔ اسی لئے میری رائے میں
شاعری کے بہترین موضوع داخلی اور انفرادی جذبات و محاکات ہیں اور
اسی لئے میں نے حمد و نعت اور منقبت کو فنی اور اسلوبی نقطہ سے الگ ہو کر
قابل اعتنا کبھی نہیں سمجھا۔ یہ چیزیں دراصل شاعری نہیں ہیں۔ کم از کم میر
لئے ان میں کوئی کیفیت نہیں ہوتی۔ تم کو اس وقت فیضی اور جامی کی
حمد اور نعت اور عرفی کے نعتیہ قصیدے کا خیال آ رہا ہوگا۔ ہاں پریم!
ان لوگوں نے کمال فن اور زور تخیل کی دھاک جمالی ہے۔ اس سے زیادہ
میں ان کی داد نہیں دیتا۔ لیکن ان میں وہ تڑپ کہاں سے آئے جو صرف
دل کی چوٹ سے پیدا ہو سکتی ہی، شاعری کا پیدائشی تعلق دماغ سے نہیں ہے
دل سے ہے، جب دل ہی پر کچھ نہ گزے تو مزا کیسے آئے اور ظاہر ہے کہ
حمد و نعت لکھتے وقت بہت کم کسی کے دل پر گزرتی ہے۔

لیکن ہر کلیہ مستثنیات بھی رکھتا ہے۔ غنیمت کی حمد و نعت وغیرہ بھی مستثنیات
سے ہیں۔ حمد کی چاشنی پاچکے ہو۔ نعت کا نمونہ یہ ہے:-

”جبینم سجدہ مشتاق جنابے کزد ہر ذرہ گردد آفتابے“

”جناب قبلہ دل کعبہ جاں
 ”بہارِ بہشت جنت رنگ و بولیش
 ”پناہ امتا عاجز نوازا
 ”ہوس از بسکہ ہر سو جوش دارد
 ”بدستِ نفس کا فرکیش خو نوار
 ”اسیرم کرد کافر ماجرائی“

رہائی یا بنی اللہ رہائی

کہنے کو یہ نعت ہے، اور پیغمبر کی شان میں کہی گئی ہے لیکن اس کے ایک ایک لفظ سے جو سرگرمی جو سرشاری اور جو سپردگی ٹپک رہی ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ شاعر اپنے معشوق سے خطاب کر رہا ہے۔ زیادہ سے زیادہ اگر آپ کہنا چاہتے ہیں تو کہہ لیجئے کہ شاعر کو اس معشوق سے محبت کے ساتھ سچی ارادت بھی ہے۔ نعت کے بعد حضرت محبوب سبحانی محی الدین عبدالقادر جیلانی رحمہ کی منقبت ہے اور اس کے تین چار اشعار یہ ہیں۔

”ہما تا مدح شاہ دیں پناہ است
 ”قضاے اینردی محو رضائیش
 ”شوی گرد خیالش گرم مستی
 ”دجودش افتخارِ آفریدن
 ”منودش اعتبارِ برگزیدن“

پریم! میں نے غنیمت کا اور کلام بھی دیکھا ہے۔ لیکن کہیں ان کی دُ

وہ شان نہیں ہے جو اس مثنوی میں ہے۔ شاعر کی کوئی خصوصیت اور کوئی
بداعت ایسی نہیں ہے جو اس میں نہ ہو جو لفظ ہے وہ تڑپ کر بے ساختہ دل
سے نکلتا ہے اور اپنے اندر معنوی وسعت رکھتا ہے۔ جہاں تک لفظی تراش
خراش اور اسلوبی چستی کا تعلق ہے، ایک مصرعہ بھی نہیں ہے جو کہیں سے
سست یا بچھا ہوا، اور جہاں تک بلاغت، معنویت اور خلوص جذبات
کا تعلق ہے ایک ٹکڑا بھی ایسا نہیں جس کو زبردستی کی آواز کہا جائے۔

دوسری منقبت حضرت شاہ صالح محمد کی شان میں ہے اور اتنی ذوق
انگیز اور نیا نش آفریں ہے کہ میں بھی کھوڑی دیر کے لئے اپنے اندر ایک الہام
ارادتمندی محسوس کرنے لگا تھا۔ اقتباس یہ ہے :-

”الائے سر بہ پیش افگندہ خویش
امیر نفس خویش دہندہ خویش“
”ہوس را مر سبز خود کردہ حیف
بلائے در بغل پروردہ حیف“
”بے گم می روی خود را ادب کن
رہے گم کردہ خفتہ بے طلب کن“
”حریم کعبہ جاں آرزو کن
بسوئے قبلہ حاجات رو کن“

اور وہ قبلہ حاجات کون؟
”در کشور کشائے فیض سرمد“
”تجلی شعلہ شمع خانہ عشق“
”سرور حلقہ صاحب دلان است“
”مے شوق اگر در جام ریزد“

امام عاشقان صالح محمد
دل پروانہ اش کا شاد عشق
جنید وقت و شبلی زمان است
انا المقصود از گرد تو خیزد

ان اشعار سے جس پرستانہ وارنگی کا اظہار ہوا ہے وہ محض رسمی عقیدت اور عیت کا نتیجہ نہیں ہو سکتی

تادقتے کہ کسی کو اپنے پیر کے ساتھ وہ عقیدت و محبت نہ ہو جو خسرو کو حضرت نظام الدین یا مولانا نے روم کو حضرت شمس تبریز کے ساتھ تھی۔ پیر کو اس طرح نہیں پہچانا جاسکتا۔ میرا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ غنیمت کو واقعی حضرت شاہ صالح کے ساتھ ایسی عقیدت تھی۔ لیکن جس داستان حسن و عشق کو بیان کرنے جا رہے ہیں اس نے ان کے اندر پہلے سے اتنی گرمی اور نشاط پیدا کر رکھا ہے کہ اب ان کے منہ سے جو کچھ نکلتا ہے اس میں ایک جوش و خروش اور ایک ولولہ ہوتا ہے جس سے سننے والے کے دل میں بھی ایک سرور انگیز حرارت پیدا ہو جاتی چنانچہ ”جراغ دودہ صاحبقرانی“ یعنی اورنگ زیب کی تعریف یوں زبان سے نکلتی ہے:-

”بیا اے فامہ گرداری زبانی	بمدح شاہ سرکن داستانے
”سرافراز جناب بے نیازی	پناہ شرع عالمگیر غازی
”سرو سر کردہ گردن فرازاں	بہ عہد او جہاں بر فحوش تازاں
”بہ تحت سلطنت ہم شوکت جم	بود در خلوت ابراہیم ادہم

ذرا آخری شعر پر غور کرنا۔ عالمگیر کی شخصیت کے لئے اس سے زیادہ جامع، اس سے زیادہ موزوں اور اس سے زیادہ دلکش پیرا یہ نہیں ہو سکتا، اب اہل داستان کی نوبت آتی ہے لیکن اس سے پہلے ایک تمہیدی راگ ہے جس میں عشق مجازی کی ترغیب دی گئی اور المجاز قنطرة الحقیقت کے نکتہ کو سمجھایا گیا ہے۔ پریم میری سمجھ میں نہیں آتا کہ دنیا میں کوئی ایسا سنگدل بھی ہو گا جو اس مجذوبانہ تلقین عشق کے بعد اپنے دل میں عشق کا

حوصد نہ محسوس کرنے لگے۔ جہاں تک اس مثنوی سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے الفاظ کے انتخاب اور بندش میں غنیمت کو خداداد ملکہ ہے اور یہی وجہ ہے کہ ساری مثنوی میں ایک مصرعہ بھی ایسا نہیں ملتا جو اثر سے خالی ہو۔
خیر عشق کی تبلیغ یوں ہوتی ہے۔

”الالے عاشق رسوائی خویش
”دے پیدا کن ازدانش رمیدہ
”دے پیدا کن آتش پارہ عشق
”دے باید ہوس خیر شہادت
”دے کنز عشق سالیانش نباشد
”جہان و صد جہاں فرزانہ او
”مبادا یح دل بے عشق بازی
”مجاز آئینہ دار دے مستی است
”دل مجنوں ز آہو درستی است

خواب طرز بے پروائی خویش
بہ صحرائے جنوں عمرے دیدہ
ز چشم داغ در نظارہ عشق
بہ نگ غنچہ لبریز جواحت
بغیر از تجلیت ایمانش نباشد
بہ قربان سر دیوانہ او
اگر باش حقیقی یا مجازی
سیرا میں جلوہ ہم در کوئے معنی است

بہ لیلے ہرچہ ماند عین لیلی است

پریم کو شاید ان باتوں سے اختلاف نہ ہو کہ یہ ہو بہو میرا دل ہے
جو لوگ مجاز سے الگ ہو کر حقیقت کو دیکھنا چاہتے ہیں وہ تنگ نظر ہیں۔
مجاز ہی عین حقیقت ہے۔ ”بہ لیلے ہرچہ ماند عین لیلی است“ مگر دانتے
نادانی۔

”بواغضولال صنم دہر سمنے ساختہ اند“

”نیرنگ عشق“ کے قصہ یا واقعہ کی ابتدا ”حسن آباد پنجاب“ سے ہوئی ہے جس کو شاعر نے ”انتخاب ہفت کشور“ قرار دیا ہے جس غلو اور جس انہماک کے ساتھ غنیمت نے اس ”شاہد خیر“ سرزمین کی تعریف کی ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کو اس کے ایک ایک ذرے کے ساتھ گرویدگی ہے۔ چمند اشعار سنو۔ تخیل کی رنگینی اور حساس کی نزاکت کی داد دو۔

”فضائے نشہ مستی ہو ایش زینے کا سماں ہا خاک پایش
 ”بنائے کعبہ دلہا ز خاکش عروج نشہ مستی ز خاکش
 غبارش آب و رنگ چہرہ گل گیاہش دل ربائے زلف سنبل
 ”بتانش چوں زروئے ہر جوشند شکر گویند و گوہری فروشند“
 اسی پنجاب میں ایک فقیہ تھا جو دنیا کی آزمائشوں پر فتح پا کر اور
 زندگی کی الجھنوں سے منہ موڑ کر کنج عاقبت میں بیٹھ گیا تھا۔

”بہ دامن قناعت پاکشیدہ

زیارت گاہ دلہائے رمیدہ

دوسرے مصرعے پر غور کرو جس ”بتاں کا معترف ہونا پڑتا ہے۔ اور پھر جو کچھ بیان کیا گیا ہے وہ واقعہ بھی ہے، جو نیک انجام درویش دنیا کو پرکھنے کے بعد دنیا کو ترک کر دیتے ہیں وہ ایسے ہی ہوتے ہیں۔ آشفہ مزاجوں اور پیراگندہ دلوں کی تسلی و تشفی جس طرح یہ لوگ کر سکتے ہیں۔ بڑے سے بڑا ہمدرد و ہراز بھی نہیں کر سکتا ہے نہ جانے ان کو کونسا منتر معلوم ہوتا ہے کہ بات کی بات میں دل کی حالت بدل دیتے ہیں۔

خیر! تم نے سمجھا ہو گا کہ یہ فقیر کوئی تباہی یا ہیرا کی رہا ہو گا۔ نہیں
پریم! نہیں۔ درویشی کو رہبانیت سے کوئی تعلق نہیں، رومی کا یہ مشہور
قول تم نے سنا ہو گا:-

چیت دینا از خدا غافل بدن
نے قماش و نفرہ و فرزند وزن

جو لوگ خدا شناس اور خدا پرست ہوتے ہیں وہ تجدد اور رہبانیت کو محسن
نہیں سمجھتے، آل و عیال اور مال و منال کی ذمہ داریوں سے پناہ مانگنا
بے صحتی اور نامردی ہے، یہ فقیر بھی خدا شناس اور خدا پرست تھا۔ اور
بیوی والا تھا، عنقریب صاحب اولاد ہونے والا تھا۔ بیوی کو حمل تھا
استقرار حمل کی خبر ملا غنیمت نے بڑے لطیف استغائے میں دی ہے
سے:-

سحاب او بہ بارش آشنا شد

صدف ابر کام دل گوہر باشد

لیکن ابھی وضع حمل کی میعاد پوری نہیں ہوئی تھی کہ یہ پیر مرد دنیا سے
چل بسا، اور بچہ ماں کے پیٹ ہی میں یتیم ہو گیا۔ لیکن ایسے بچے
سخت جان بھی ہوتے ہیں۔ یہ بچہ بھی صحیح و سالم پیدا ہوا۔ لوگوں نے
صورت دیکھی تو ششدر رہ گئے۔ زلیخا نے خواب میں بھی ایسی صورت
نہ دیکھی ہو گی۔ ایسوں ہی کے لئے بیدل نے سر پیٹا ہے:-
”تو بہارِ عالم دگری ز کجا بہ این خمین آدی“

غرض کہ دیکھتے ہی دیکھنے والوں کے دل میں ایک شاعرانہ اُتج پیدا ہوئی۔
اور انہوں نے اس نوزائیدہ کا نام ”شاہد“ رکھا۔

”بہارِ جلوہ اش را عام کردند
خش دیدند و شاہد نام کردند

عمر کے دسویں سال میں پہنچتے پہنچتے شاہد کے ”جمال یوسفی“ کا چہرہ چادور
دور ہونے لگا۔

”لقاب از چہرہ او باز کردند جگر ہا سوختن آغاز کردند“
”حدیثِ عارضِ مذکور می شد زباں ہا برگِ نخل طوری شد“
”نگاہش جامِ دلہا کرد سرشار تماشا گشت ہر سوست دیدار“
یہاں سے تہہ چلتا ہے کہ غنیمت کو تشبیہ و استعارہ میں کیسی قدرت
حاصل تھی۔ اشعاری جدت اور اسلوبی لطافت کے جو نمونے غنیمت نے
اس میدان میں پیش کئے ہیں وہ ان کو ایک نادر المثال صنائع ماننے
پر مجبور کرتے ہیں۔

اب یہاں سے فلک کی ”نیزنگ بازیوں“ کی ابتدا ہوتی ہے۔ شاہد
کے حُسن کا چہرہ و شہرہ عام ہوا تو شدہ شدہ چند مقلد پیشوں یا نقالوں
کے کانوں تک بھی یہ خبر پہنچی، ان کو فوراً اپنے گوں کی بات سو جھی۔ وہ
شاہد کے پاس آئے اور اس کو افلاس اور تنگ دستی کے ہاتھوں عاجز
دیکھ کر سمجھ گئے کہ اس ”غزال وحشی“ کو کیوں کر رام کیا جائے، اور شاہد
کو ”شاہد بازاری“ کیسے بنایا جائے، ان مسخروں نے اس بے چارے کو

روح پیہ کا لایج دیا اور آنے والی خوش حالی اور فراغت کا وہ مہرباغ دکھایا کہ شاہد بھولا شاہد، دنیا کے نشیب فراز سے بے خبر شاہدان کے دام میں آگیا۔ یہ لوگ اس کو لے اڑے اور ناچنے گانے اور نقالی میں اس کو ماہر کر دیا۔ اب شاہدان بھگت بازوں کے ساتھ شہر در شہر گاتا، بجاتا، اور کھاتا کھاتا پھرتا تھا، جس شہر میں پہنچتا تھا آگ لگا دیتا تھا۔ جہاں جاتا تھا تماشا بینوں اور دلفروشیوں کی بھیڑ لگ جاتی تھی۔ بالکل اسی طرح جس طرح سمیع کے گرد پروانوں اور چاند کے گرد چکوروں کی بھیڑ ہوتی ہے۔ اسی طرح کھاتا کھاتا ہوا اور قیامت مچاتا ہوا شاہد اپنے طالبہ کے ساتھ ایک شہر میں وارد ہوا اور کچھ دنوں کے لئے وہیں ڈیرا ڈال دیا۔ وہ شہر بھی کیسا شہر :-

”چھ شہر آرام گاہِ عشقِ بازاں

مقامِ دل نوازِ جاں گدازاں

شہر کا نام ملا غنیمت نے نہیں بتایا ہے۔ مگر تذکروں سے یہ قیاس کیا جاتا ہے کہ یہ شہر وہ شہر تھا جو نواب مکرم خاں کے زیر اثر تھا۔

اب شاہد کو چھوڑ کر ذرا ادھر آؤ اور غنیمت نے اس شہر کی ایک خاص رات اور ایک خاص محفل کا جو سماں باندھا ہے اسے ملاحظہ کرو۔ تخیل کی نیزنگ سازی اور افسوں طرازی دیکھنا، کس چیز کو کیا سے کیا کر دیتا ہے۔ مشبہ اور مشبہ بہ میں کوئی امتیاز باقی نہیں رہتا۔ اصل و مستعار میں کوئی فرق نہیں نظر آتا۔ شاعر کا کام یہی ہے کہ وہ دو مختلف چیزوں کے ظاہری

خصوصیات کو مٹا کر اس مشترک عنصر کو نمایاں اور حاوی کر دے جو دراصل دلوں کی روح رواں ہے، خیر تم خود دیکھو وہ رات کیسی تھی :-

”شبے از چشم آہو آفریدہ ز شوخی بر رخ عالم دیدہ“

”شبے بازلف لیلی دوش بردوش شبے با طالع مجنوں ہم آغوش“

”شبے دو دچراغش زلف سنبیل زدہ شب خون بہ فوج نکبت گل“

اسی رات کا ذکر ہے کہ ایک وارفتہ دل عاشق منش، رنگیں مزاج، جوان

بخت و جوان دولت جوان سال زندگی کی کلفتوں کو محو کرنے کے لئے محفل

نشاط آراستہ کئے ہوئے بیٹھا تھا، اس کے گرد معاصروں اور بزمیوں کا

مجمع تھا، رات بھیک رہی تھی اور جام پر جام خالی کئے جا رہے تھے۔ قصہ

خوایاں ہو رہی تھیں، بڑی پیکروں سے دل پہلائے جا رہے تھے۔

رقص و سرو کی گرمی اور نازنینوں کی تابش حسن سے ساری محفل اندر

بنی ہوئی تھی :-

”ز حسن دلبران غارت گریہوش

تماشا داشت صد کفیاں در آغوش

ان حسنینوں کی تعریف میں غنیمت نے ایک شعر لکھا ہے۔ میری نظر سے اس قبل

کا دوسرا شعر نہیں نہیں گزرا ہے۔ معشوق کی نگاہ کو عاشق کی بدگمانیوں

کا جواب سمجھنے کے لئے بڑے شاعرانہ نعمت کی ضرورت ہے :-

”نگاہِ نرگس جادو نگاہوں

جواب شکوہ بے اعتباراں

اور یہ اسی عزیز کی محفل تھی جو ”نیرنگ عشق“ کا ہیرو ہے اور جس کی سیرت شاعر نے یوں بیان کی ہے :-

”سرو سخیل مجلس نوجوانے بہ علم عشق بازی نکتہ دانے“

”بہ رنگ فکر خود صاحب تمیزے جو نام خویش درد لہا عزیزے“

”بہ ملک عشق والا دستگا ہے“

بہ صدر بے خودی مجنوں بنی ہے

عزیز کے تعارف کے لئے اس سے بہتر اسلوب نہیں ہو سکتا تھا۔ شاعر نے اس کی ایک جیتی جاگتی تصویر آنکھوں کے سامنے کر دی ہے اور جس نے اس تصویر کو ایک بار دیکھا وہ پھر کبھی اس کو محو نہیں کر سکتا۔

عزیز کے حاشیہ نشینوں میں ایک ”آتش باں“ داستان گو تھا۔ اس نے کہا ”ابھی تک پرانے قصے دھڑاے جا رہے تھے جن کے جھوٹ بیج ہونے کا کوئی ثبوت نہیں۔ اب میں آپ کو زمانہ حال اور وہ بھی آج کا ایک قصہ سناتا ہوں۔ یہ کہہ کر اس شخص نے جس نے اپنی عمر ماہ رویوں کی صحبت میں صرف کی تھی، عزیز کو ان مقلد پیشوں کی آمد کی خبر سنائی اور ان کے شعبدوں کا بیان اس تفصیل کے ساتھ کیا :-

”بہ فن دل بری استاد ہر یک گے مرد و گے زن گاہ طفلک“

”گے در غزبت و گاہے بہ شنگی گے کشمیری و گاہے فرنگی“

گے ہند و زنان فتنہ بردوش

مسلمان زاد ہارا غارت ہوش

وغیرہ وغیرہ :-

اس کے بعد کہتا ہے

”مرا از ذکر این ہا مطلب آن است
کہ این جایوسفی درکاراں است
اور پھر شاہد کے کُسن کے نکات کا بیان ہے :-

”بہ چشم مست دیدارش رگ خواب
”دہن رمز حدیث لن ترانی
”شہید چشم مستش راست جاری
”اگر رازش یہ گل گشت چہنہا است
”قدش را گفتہ ام تیغ کشیدہ
”شہید جلوہ او طاقت ہوش
”بہ یاد شوخی او برق بے تاب
”زباں حرفے زاسرار نہانی
”بجائے خوں شراب از زخم کاری
”ز سنبل تا سر زلفش تنہا است
”بغل را دیدہ ام چوں گل دریدہ

”شہید جلوہ او طاقت ہوش

خرام مستی او عید آغوش

سراپا عشقیہ مثنوی کا ایک لازمی جزو ہے اور کوئی عشقیہ مثنوی نگار ایسا نہیں ملے گا جس نے معشوق کے سراپا کو نظر انداز کر دیا ہو، لیکن غنیمت کے سراپا میں ایک ندرت اور تازگی ہے۔ انہوں نے اپنی نرالی شاعرانہ شان یہاں بھی قائم رکھی ہے۔ سراپا کے جتنے اشار میں نے درج کئے ہیں تم خود ان پر غور کر جاؤ اور بتاؤ غنیمت کی جدت طرازی یہاں بھی سنایا ہے یا نہیں۔ سراپا جیسے فرسودہ اور عامیانه مضمون میں اس طرح نئے رنگ بھرنا اور ان میں نئی کیفیتیں پیدا کرنا شاعر کا مسمولی کمال نہیں

غزیر، وارفتہ اور دیوانہ غزیر نے یہ واقعہ سنا تو اس فتنہ روزگار پر
نادیدہ عاشق ہو گیا اور اب حال یہ تھا :-

چناں بے خود کہ گوئی مے کشیدہ

غلط گفتم بری در خواب دیدہ

غزیر کا یہ حال بیان کمر کے خود غنیمت اپنے ساتی سے خطاب کرتے ہیں اور کہتے
ہیں :-

بیا ساتی کہ من از خویش رستم ز خود چندیں بیاباں پیش رستم

شنیدم وصفِ رویت رستم از کار

چہ خواہی کرد با من وقت دیدار

شاہد اور اس کے گروہ کا چرچا مرن غزیر کی محفل تک محدود نہیں تھا۔ بلکہ سارے
شہر میں پھیلا ہوا تھا۔ ہر چھوٹے بڑے، خاص و عام، رند و زاہد کی زبان
پر یہی ذکر تھا۔

”کہ قوے از بھگت بازاں رسیدند ہزاراں فتنہ در شہر آفریدند“
”بود ہمراہ ایشاں دل ربائے

خلاف شرع را فراں روائے

اس خبر نے ایک بل چل ڈال دی۔ بدبران اسلام اس ”کفر انگیزی“
کی روک تھام کے لئے اٹھے۔ سب سے پہلے شہر کا محتسب تنبیہ کے لئے چلا
اس کے ساتھ ”اہل تقویٰ“ کا بھی ایک گروہ تھا۔ اس پر غنیمت کہتے ہیں۔

بہ حاش سحت می لرزد دل من

کہ خون خویش می گیرد بہ گردن

بھگت بازوں نے دور سے محتسب کی آمد کا شور سنا تو شاید کو چھوڑ کر سب کے
بھاگ کھڑے ہوئے، دروازہ پر چیخ پکار ہونے لگی تو شاید کی آنکھ کھل گئی۔
اس معمولی سے واقعہ کو غنیمت کی ولولہ خیز زبان میں سُنو۔

نکارِ فتنہ خوابیدہ دہر بلائے خانہ ویراں کردہ شہر

از ان شور و شغب بے تاب برخاست

جو چشم خویش مست از خواب برخاست

محتسب کی نظر اس فتنہ روزگار پر پڑی تو دین و دنیا سب بھول گئے۔
غنیمت کا اندیشہ حرف بحرف ٹھیک نکلا۔ بس "دل بدست دگرے دادن و
جیراں بودن" کی پوری تصویر تھی۔

ز تاب آتش عشق آب گردید

غلط کردم شرابِ ناب گردید

غنیمت نے جنابِ محتسب کی حالت کو جن شبیہوں اور استعاروں میں بیان کیا
ہے وہ نہایت موزوں اور دل چسپ ہیں، طوالت کے خیال سے ان کو نظر
انداز کیا جاتا ہے۔ مگر پرہیزگار اور خیر کا راہی نیا لٹش کا یوں اظہار کرنا
پُر اسے

ترا دیدم ز مطلبہا بریدم

دے دارم اگر خواہی فدایت

بگفتا من بہ مطلب وارسمیدم

سرے دارم بفرمانِ رضایت

اس کو شاہد کی کا فر لگا ہی کہو یا غیبت کا کمال فن جس نے اس خشک
”چوب عصا“ کو بات کی بات میں ”تاک انگور“ بنادیا۔

اس ارتداد کی خبر شدہ شدہ قاضی شہزادکے پہنچی تو اس کی برہمی اور
برافروختگی کی کوئی انتہا نہیں رہی۔ فوراً محتسب کو سامنے طلب کیا اور
لعنت ملاست کر کے کہا کہ

خدا را بندہ بت را سجدہ کردن

نہ کستم گر ترا خونم بہ کردن

محتسب بے چارہ اپنی بریت کے لئے اس سے زیادہ نہ کہہ سکا :-

مرج از من کہ از من عقل دیں رفت قضاے آسمانی این چنین رفت

”تو ہم بینی اگر آں روئے نیکو

شوی مانند من دیوانہ او

قاضی ہوشمند تھا۔ محتسب کی زبان سے یہ سن کر سوچ میں پڑ گیا۔ اور آخر کا
اس فیصلے پر پہونچا کہ حاکم شہر سے یہ ماجرا بے کم و کاست بیان کر دینا
چاہئے۔ یہ حاکم شہر وہی نواب کرم خاں تھے جس وقت شاہد کی شہر
”آشوبی“ اور محتسب کی فروباختگی و خرد باختگی کی داستان اس کے حضور میں
بیان کی گئی، اس وقت اس کا لوہناں عزیز بھی اس کے پہلو میں بیٹھا
ہوا تھا ابھی رات اس کے مصاحبوں نے اشتیاق و تمنا کی آگ اس کے
دل میں بھڑکائی تھی اور اس آگ کی چنگاریاں دل باز عزیز کی رگوں
میں دبی پڑی ہوئی تھیں، اب جو دوبارہ شاہد کا نام سنا تو یہ چنگاریاں

پھر شعلہ زن ہو گئیں لیکن شرم و حیا نے پرہیز رکھ لیا اور باپ کے روبرو کچھ ظاہر نہ ہونے پایا۔

قاضی کی زبان سے محتسب کی سرگزشت اور شہر کی گرویدگی کا حال سُن کر امیر شہر نے حکم دیا کہ شاہد دربار میں حاضر کیا جائے۔ حکم کے منتظر سرنگو کی ایک جماعت روانہ ہوئی اور شاہد کی قیام گاہ پر پہنچی۔ شاہد سراسیمہ ہو کر ایک ایک کی خوشامدیوں کرنے اور پاؤں پٹرنے لگا۔

”زجوش گریہ کرد انگیز طوفاں

شد از جشمش رواں خون غزالا

لیکن کون سنتا ہے شاہد کو کشاں کشاں دربار میں لے آئے۔ امیر نے تسوچ سمجھ کر یہی فیصلہ کیا کہ :-

”بلاست از بلا باید حذر کرد“

اور حکم ہوا کہ شاہد کو شہر سے نکال دیا جائے۔

عزیز یہ سب کچھ دیکھ رہا تھا مگر باپ کے سامنے منہ کھولنے کی جرأت نہیں ہوئی۔ جب شاہد کو شہر بدر کر دیا گیا تو عزیز نے خفیہ طور پر اپنے ایک رازدار معصاحب کو دعوتِ عشق لے کر شاہد کے پاس بھیجا۔ اور اس سے درخواست کی کہ وہ پلٹ آئے اور عزیز کا جلیس و رفیق بن کر رہے۔ پیغام یہ ہے :-

مرا شرم پدر بند زباں شد

کنوں برگرد و شہر آرائے دل شو

سر حرفم بہ جیب لب نہاں شد

چو جاں زینت دہاں اب گل شو

بہ سخت کامرانی باش فیروز کہ شہر و شہریاں از تست امروز

بہ قاضی پیش ازین حرف تو گوید

نہ ملا بعد ازین راز تو جوید

پریم! شاعر کا کمال دیکھنا کسی طرح یہ محسوس نہیں ہونے دیا کہ یہ الفاظ اس کی زبان سے نکلے ہیں بس یہ معلوم ہوتا ہے کہ عزیز کھڑا اپنا پیغام نیالتش قاصد کو سونپ رہا ہے۔

عزیز کے ”جذبہ دل“ میں بلا کی کشش تھی۔ شاہد پر بھی بن گئی اور پھر آتے ہی بنی۔

اب ایک دوسری رات کا سماں دیکھو، عزیز دن بھر شاہد سے کھل کر ملنے کے لئے تڑپتا رہا۔ شام سے محفل سجانے میں لگ گیا محفل آراستہ ہوئی تو محفل کا ہے کوئی فردوس تھی۔ عزیز سراپا انتظار تھا۔ ارد گرد یارانِ دمساز بیٹھے ہوئے تھے، آخر کار وہ دیدار یار کی گھڑی بھی آئی۔ اور شاہد کو لوگ کا شانہ عزیز میں لائے۔

صدائے آمد آمد دل رہا شد

بہ بشکن بشکن دل ہم نوا شد

غنیمت نے ”آمد یار“ کی جو دھوم مچائی ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ کوئی بنی آ رہا ہے :-

صفِ پروانہ را غارتگر ہوش

”در آمد شمع رخسار جفاکش

کماں دار خدنگ سینہ آماج

”در آمد یکہ تاز شوق تاراج

”درآمد شمع راہ رفتن ہوش قیامت در رکاب و فتنہ ہمدوش
 ”بتے آشوب شیخ و مرگ زاہد بتے مانند نام خویش شاہد
 ”بتے از شوخی آہو سرشتہ نمک پروردہ حسن برشتہ“

”ادائے او ہزاراں فتنہ بردوش

نگاہ اورم آہو در آغوش

آخری شعر کے دوسرے مصرعے کی تصویر آنکھوں کے سامنے لاؤ۔ معشوق کی نگاہ کی اس سے زیادہ لطیف اور پُر کیف تصویر نہیں ہو سکتی تھی۔ مجھے اس وقت فارسی یا اردو میں کوئی دوسرا شعر اس انداز کا یاد نہیں آ رہا ہے۔ شاہد نے عزیز کی محفل میں آتے ہی مجھ کو سلام کے لئے جھکا۔ اس منظر کا نقشہ یوں کھینچا گیا ہے۔

”قداد از پے تسلیم خم شد

ہلالِ عید مشتاقانِ علم شد

تشبیہ یا استعارہ کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ فوراً سیدھی بات کی طرح دل میں اُتر جائے اور تخیل کے لئے کہیں رکاوٹ نہ پیدا ہو۔ غنیمت کی سب سے بڑی امتیازی خصوصیت یہی ہے کہ باوجود اس کے کہ ان کی تشبیہوں اور استعاروں میں ندرت اور اچھوتا پن ہوتا ہے۔ لیکن پڑھنے والوں کا ذہن ان کا احاطہ کرنے میں کوئی زحمت نہیں محسوس کرتا۔

پریم! نیرنگ عشق کے بعض اشعار کے متعلق میرا خیال ہے کہ وہ عورت کے لئے مشکل سے کہے جاسکتے تھے۔ یوں تو زبردستی کا کوئی علاج نہیں۔ جس

شعر کو چاہو کھینچ تان کر ”کاغذی ٹوپی“ کی طرح عورت پر ٹھیک اتار دو
بالکل اسی طرح جس طرح لوگ حافظ کے ہر شعر کو معرفت کے رنگ میں رنگ دیتے
ہیں۔ مشرقی بالخصوص اردو اور فارسی شاعری میں تکمیل و استعارہ کا جو زور
ہے اس سے غلط صحیح ہر طرح کا فائدہ اٹھایا جاسکتا ہے۔ مگر ذرا غور کرو تو
شاید تم کو میری رائے سے اختلاف نہ ہو کہ اگر ”نیرنگ عشق“ کی داستان کسی عورت
سے متعلق ہوتی تو شاید اس کا سلام اتنا دلنوازا نہ ہوتا۔ اکثر اس کو میرا غلو
کہیں گے۔ ممکن ہے وہی سچ کہیں۔ شاید کا ناچ فتنہ محشر سے کم نہ تھا۔

”برقش گرم شوخی ہا بردوش تمام اعضا چو موج بادہ درجوش“

نشستن صد بیاباں رم در آغوش

ستا دن باقیامت دوش بردوش

اس کا نتیجہ وہی ہوا جو ہونا چاہیے یعنی :-

”عزیز از جاں اسیر نازاوشد“

خراب شیوہ اندازاوشد

اب عزیز کی وارفتگی کا عالم دیکھو، ضبط کا یارا نہ رہا تو بے قابو ہو کر چلا
اٹھا! ۷

”تو در قہی و انداز بلندی من و بے تابی و حال سپندی“
”ہیا و نبشین و کارگر شد متابع صبر تاراج نظر شد“

”منو دم جائے غم ہا یت بہ سینہ“

نیاز سنگ کردم آب گیشہ

پریم! شکسپیر کا مشہور ڈرامہ *As you like it* نم کو یاد ہوگا جس دقت رورالینڈ (*Rosalind*) اور آرلینڈو (*Orlando*) پہلے پہل ایک دوسرے کو دیکھتے ہیں تو دونوں کے دل میں ایک نئی کیفیت پیدا ہوتی ہے، دونوں پہلی نگاہ میں ایک دوسرے کے عاشق ہو جاتے ہیں، آرلینڈو اس کے بعد تنہائی میں اپنے اس نئے تجربے کا تجزیہ کرنا کرنا چاہتا ہے اور اس کو سمجھنا چاہتا ہے، اس کو حیرت ہوتی ہے کہ یہ اس کے دل کی کیا حالت ہو گئی شکسپیر نے اس موقع کو بڑی خوش اسلوبی سے پیش کیا ہے لیکن ذرا غنیمت کا فن بھی دیکھو، عزیز کی سمجھ میں نہیں آتا کہ اس کو یہ آن کی آن میں کیا ہو گیا۔

سنو! عزیز اپنے دل سے کیا باتیں کر رہا ہے۔

مئی دائم چہ گرمی داشت ایس مے کزد ہمرنگ برق آند رگ و پے
مئی دائم کہ ایس درد از کجا خاست کہ دہتم از خود و ایس درد بر خاست
مئی دائم کہ زد ایس زخمہ بر تار کہ ہوش از دل شد دل افت از کار

مئی دائم کہ ایس آتش برا فردخت

کزد دل خوں شد و خوں در جگر خست

عزیز تنہائی میں دل سے یہ گفتگو کر ہی رہا تھا کہ اتنے میں شاہد کا داخلہ پھر ہوا تخلیہ میں اس ”زاہد فریب“ کی نشہ آفرینیاں کچھ اور بھی بڑھ گئی تھیں چنانچہ شاعر کہتا ہے:-

مے لعش نمایاں از بدن بود

نہ آں ناز کہ بدن گل پیرہن بود

غزیر تاب نہ لاسکا اور شاہد سے التجا کی کہ اپنی آوارہ گردی اور
خانہ بدوشی کو ترک کر کے ہمیشہ کے لئے اس کی انجمن کی زینت بنے۔
کہ لے آٹوٹ بھل خانہ دل چراغ مشہد پروانہ دل
چہ باشی چوں غزالاں وحشت انگیز
جو عشق خویش با جانم در آمیز
غزیر کا یہ انداز شاہد کو بھی بھاگیا، اور اس کے دل پر غزیر کی شیفنگی
کا بڑا اثر ہوا۔

ہناد انگشت بر چشم و پسندید
تو پنداری رگ بیماری دید
لیکن سب سے زیادہ تو شعاع کے سلیقہ شری کی داد دو کہ حالات و
واردات کو بیان کرنے کے لئے نہ جانے کہاں سے برجستہ الفاظ و تراکیب
تلاش کر لاتا ہے کہ سنی سنائی بات میں چشم دید واقعہ کا مزاج لگتا ہے۔
قصہ کوتاہ شاہد نے بھگت بازوں کی صحبت کو چھوڑ دی اور یہ کہتا
ہوا غزیر کے پاس چلا آیا۔

”بہ اندازے کہ می جستی بر آنم

مرادے داشتی درد دل ہما نم

غزیر کی خوش سچی کا اب کیا پوچھنا، اس کو اپنی محبت پر ناز ہو گیا جس
سمیع کا وہ پروانہ تھا وہ اب ہمیشہ کے لئے اس کی محفل کی روشنی ہو گئی
پھر اگر اس کو یہ پندار تھا تو کیا تعجب ہے۔

چسراغ کرد روشن خانہ من
کز و گردد پیری پروانہ من

پریم! اگر میرے غم خانہ میں کوئی ایسی ہی شمع روشن ہو جائے تو میں بھی
اس شمع کے پروانے کو ”پری“ سمجھنے لگوں۔

عزیز نے اپنا سارا سرمایہ جان و مال شاہد کے لئے وقف کر دیا۔
ہر وقت اس کی ناز برداری اور خوشنودی میں لگا رہتا۔ صبح سے شام تک
اس کی صورت کو پوجتا رہتا، ایک دم کی جدائی بھی اس کو شاق تھی حاسدوں
اور بد بینوں سے یہ نہیں دیکھا گیا۔ ”راز عشق“ کو پوشیدہ رکھ ڈالنا ایسا
ہی ہے جیسا کہ رونی میں آگ چھپانا۔

عزیز نے اپنا راز باپ سے بڑی احتیاط کے ساتھ چھپا رکھا تھا اور
اس کو سب سے زیادہ یہی ڈر لگا ہوا تھا کہ کہیں باپ کو خبر نہ لگ جائے۔
آخر کار وہی ہوا، ایک دن خواجہ سرار نے سارا کچا چٹھا باپ سے کہہ
دیا۔ باپ آگ بجولا ہو گیا اور شاہد کی گرفتاری کے لئے سپاہیوں کو روانہ
کیا۔ شاہد پھر شہر بدر کر دیا گیا، عزیز کو اس کی خبر ہوئی تو وہ پاگل سا ہو گیا
کبھی سوچتا کہ باپ کا مقابلہ کرے، کبھی خود کشی پر آمادہ ہو جاتا۔ لیکن یہ سب
کچھ نہیں ہوا، اور عزیز سودایتوں کی طرح گھر بار چھوڑ کر شاہد کے پیچھے چل
پڑا۔

شد آں آب رخ فرزا نگہا
عبار کوچہ دیوانگیہا

باپ کو اس کی امید نہ تھی، اس کا خیال تھا کہ عزیز بہت جلد راہِ راست
برآ جائے گا۔ لیکن اس نے بیٹے کا یہ رنگ دیکھا تو پاؤں سے زمین نکل گئی اور
آخر کار بقولِ رادی سے

پدر در ماندۀ کار پسر شد
علاجِ خواست ز حمت بیشتر شد

اب اس کے سوا کوئی چارہ کار نہیں تھا کہ شاہد کو واپس بلائیں اور عزیز
سے ملائیں، لہذا ایک قاصد شاہد کے پاس روانہ کیا گیا۔ لیکن عزیز کو اس
کی خبر تھی۔ اس نے خفیہ طور پر شاہد سے کہلا بھیجا کہ باپ کے کہنے سننے کا کوئی
اعتبار نہیں۔ جب تک کہ میرا باپ تم کو وثیقہ نامہ لکھ کر نہ بھیج دے۔
اور تمہاری حفاظت کا اقرار نہ کرے تم ہرگز آنے کے لئے تیار نہ ہونا۔

اب وثیقہ نامہ بھی دیکھنے کے لایا ہے، اردو میں تو اس پائے کی
قسمیں مجھے یاد نہیں آتیں، فارسی میں البتہ سعدی اور عرفی کی قسمیں مجھے
یاد آرہی ہیں۔ سعدی کی وہی مناجات والی قسمیں جن میں سے ایک یہ ہے

بہ طاعت پیران آراستہ
بہ صدق جوانان زخاستہ

اور عرفی کی وہ قسمیں جو ایک قصیدہ میں کھائی ہیں اور جن میں سے ایک
یہ ہے :-

بہ نیم قطرہ شرابے کہ بازی ماند
پس از پیالہ کشیدن بہ ساغر لب

غنیمت کی قسموں اور ان قسموں میں سوا اس کے اور کوئی نسبت نہیں
 کہ اپنی جگہ ہر شاعر نے قسم کھانے کی چیزیں خوب منتخب کی ہیں۔ اب عزیز کے
 باپ کا وثیقت نامہ دیکھو۔ کس کس چیز کا واسطہ دلایا ہے۔ اور شاہد کو کتنی
 منت سے واپس بلاتا ہے کہتا ہے :-

کہ اے گلہ سستہ بندانِ محبت نمودہ تازہ ایمانِ محبت
 ”رضا دادم کہ باہم یار باشد گلستانِ گل بے خار باشد

مرا باشد ہردو نور دیدہ

علاجِ سینہ درد آرمیدہ

فارسی زبان یوں بھی نزاکتوں اور لطافتوں کا گنجینہ ہے اس پر سے
 غنیمت کی ندرت سامانی۔ ذرا ”گلہ سستہ بندانِ محبت“ ”ایمانِ محبت
 اور ”سینہ درد آرمیدہ“ کی بلیغ جڑوں پر غور کرو۔ کیسے وسیع تشبیہات ہیں
 دوسری زبانوں میں ان کو مشکل سے قلمبند کیا جاسکتا ہے۔ اس کی قسمیں
 شروع ہوتی ہیں :-

بہ حسن لایزال شاہدِ غیب	بہ عشقِ ناتمام فتدہ در جیب
بہ شاہدِ بازیِ نظارہ جویاں	بہ عاشقِ پردر پہائے نکو یاں
بہ شورِ نالہ پر دردِ بلبل	شکِ پاشِ جراحتِ کاری گل
بہ عہدِ با وفا نا آشنا یاں	بہ قولِ تابِ عاشقِ آرایاں
بتاراجِ متاعِ صبرِ دلہا	بہ آماجِ نہاں در آب و گلہا
بہ بیمِ التماسِ بوسہ خواہی	بہ ترسِ شکوہ ہائے کم نگاہی

” بہ صورت نالہ دلہائے انگار بہ سیر آہنگی ساز شب تار “
 ” بہ خواب دل بران بادہ خورہ بہ بخت عاشقان نیم مردہ “
 ” بہ ذوق نغمہ اہل خرابات بہ شوق زخمہ ساز مناجات “
 یہ عجز نالہ عصیاں شعاراں

بہ زخم خاطر معذور داراں

ہر زبان میں اچھے شعر کی ایک امتیازی خصوصیت یہ بتائی جاتی ہے کہ بلا
 سعی دکاوش کے اس میں توازن و ترنم آجائے۔ اگر اس معیار سے انتخاب
 کیا جائے تو ”نیرنگ عشق میں گنتی کے اشعار نکلیں گے جو انتخاب میں نہ آئیں
 لیکن یہ بھی واضح رہے کہ غنیمت کو اس مثنوی سے باہر غزلیات میں یہ امتیاز
 نہیں حاصل ہو سکا۔ چوں کہ یہ مثنوی ان کی فطری اُبیح کا نتیجہ ہے اس لئے
 اس کا ایک ایک حرف الہامی شان رکھتا ہے۔

الغرض شاہد پھر واپس لایا گیا اور اب کی بار عزیز کی طرح اس کو عزیز کے
 باپ نے بھی سر آنکھوں پر بٹھایا۔ شاہد میں ذہانت خدا داد تھی۔ عزیز کے باپ
 نے بہت جلد اس کا پتہ لگالیا، اور اب اس کو یہ فکر ہوئی کہ شاہد کو تعلیم
 دلوانا چاہیے تاکہ اس کے اندر جو جو ہر قابل ہے وہ فنا نہ ہو جائے۔ ہر شخص
 ملے اس مانے سے اتفاق کیا اور شاہد مکتب میں بھیج دیا گیا۔

بہ مکتب می رود طفل پری زاد

مبارک باد مرگ نو بہ استاد

بیان واقعہ میں اس سے زیادہ لطیف ظرافت نہیں پیدا کی جاسکتی تھی

اس کے بعد مکتب کا نقشہ کھینچا ہے اسے بھی دیکھتے چلو۔

”پری بڑے کہ مکتب بود نامش زروئے حسن صد کنواں غلامش

نشستہ ہر طرف طفل پری زاد

بہ فن دلربائی ہر یک استاد

ان میں سے کئی لڑکوں کی حالت بھی بیان کی گئی ہے لیکن دد کی صورت دیکھنے کے لائق ہے۔

بچے بیماری پیش بہانہ معلّم درد عاتے عاشقانہ

بچے رامانذلب از حرف خاموش

سبقت چوں نام مشتاقان فراموش

شاہد پہنچا تو سائے مکتب میں بل چل سی مچ گئی۔ ایک طرف لڑکے ششدر

دوسری طرف استاد نقش بدیوار۔ شاہد بے چارہ کی سیرائی بھی کچھ کم نہ تھی

”بہ مدرسہ کہ برد“ کا مصداق تھا۔

”بتے نادیدہ مکتب آفت ہوش

بزرگ غنچہ نکل ماند خاموش

آخر کا استاد کو خود پڑھنا پڑا

الہی غنچہ امید بکشا سے

گلے از روضہ جاوید بنمائے

استاد کی دعا قبول ہوئی اور غنچہ دہن شاہد کی زبان کھل گئی۔ ایک دن

غنیمت کو شوق ہوا کہ مکتب کی سیر کریں معلوم ہوتا ہے کہ غنیمت بھی خاموش

منجھے اور رنگین مزاج تھے اور ان کا دل بھی شاہد کی چوٹ کھا چکا تھا۔
 عزیز یا نواب کرم خاں کے سامنے یا ان کے علم میں تو ان کی مجال نہ تھی کہ شاہ
 کو کسی خاص انتظام کی نگاہ سے دیکھیں۔ جب دل نے مجبور کیا تو شاہد
 کو نظر بھر کر دیکھنے کی تدبیر نکالی۔ مکتب کے دروازہ پر پہنچے تو دلفروشی
 کے جذبے سے بے قابو ہو کر چلا اُٹھے:-

”کہ من سہی پارہ دل می فردشہم“

شاہد کے کان میں یہ آواز پڑی تو باہر آیا اور ہمارے ملا کو اندر لے جا کر جنس
 دل کی قیمت دریافت کرنے لگا۔

بگفتا قیمتش گفتیم ننگا ہے

بگفتا کمتر کہ گفتیم کہ گاہے

اور سودا یہیں چک گیا۔

سمجھ میں نہیں آتا کہ اگر اس میں کوئی واقعہ نہیں ہے تو ملا غنیمت
 نے اس ٹکڑے کو مثنوی میں کیوں شامل کر دیا جس کو اس قصے سے کوئی
 تعلق نہیں ہے۔ میری رائے میں تو اس کو وہی حیثیت حاصل ہے جو گلستاں کے
 باب پنجم کی ان چند حکایتوں کو حاصل ہے جو واحد متکلم کے صیغہ میں بیان کی
 گئی ہیں۔ مثنوی کے بعض ٹکڑے ایسے ہیں جو عام طور پر مشہور ہیں اور جن
 کو ہر تذکرہ نویس نے اپنے تذکرے میں درج کیا ہے۔ مکتب کا بیان بھی ان ہی
 ٹکڑوں میں ہے۔

عزیز اور شاہد ایک مدت تک شاد و ہامرا د زندگی بسر کرتے رہے اور اپنی

اس صحبت کو لطفِ دوام سمجھتے رہے۔ مگر تفرقہ انداز زمانے سے یہ اتحادِ خلوص
دیکھانہ گیا، اور آخر کار اس نے دونوں میں مفارقت پیدا کرنے کی ایک تدبیر
نکال ہی لی۔ شاہد کو وطن چھوڑے ہوئے ایک زمانہ ہو گیا تھا۔ اس کو وطن کی
یاد آئی، اور اس طرح کہ اس کی روح بے چین رہنے لگی۔ یہاں تک کہ ایک روز
مجبور ہو کر اس نے عزیز سے رخصت چاہی۔ عزیز کے لئے یہ بڑا تاب آزا مسئلہ
تھا۔ ایک طرف تو یہ یقین ہے:-

کہ تابِ درد، ہجراں نیست کارم

ندارم طاقت مرداں ندارم

دوسری طرف یہ خیال بھی مسلط

کہ یاس خاطر جاناں ضرور است

خلاف رائے ادا از عشق دور است

اور آخر کار شاہد کی مروت غالب رہی۔ بادلِ درد مند رخصت دے دی۔

لیکن جس وقت شاہد کے لئے گھوڑا تیار کر کے لایا گیا ہے اور شاہد اس پر سوار

ہو رہا تھا، اس وقت عزیز کا جو عالم تھا اس کو غالب کے اس شعر کی پوری

تفسیر کہنا چاہیے

جب بہ تقریب سفر یار نے محمل باندھا

تپش شوق نے ہر ذرہ پر اک دل باندھا

شاہد سے اپنے عاشق کی یہ بے قراری دیکھی نہیں گئی۔ اس نے تسلی اور دجوئی

میں کوئی دقیقہ اٹھا نہیں رکھا اور جلد سے جلد واپس آنے کا وعدہ کر کے

رخصت ہوا۔

ابھی میعاد پوری بھی نہیں ہوئی تھی کہ عزیز جدائی کی تاب یک دم کھو بیٹھا۔ اور شاہد سے ملنے کی تدبیر سوچنے لگا۔ انتظار کی طاقت تو تھی نہیں اور نہ اس کی کوئی آسان صورت تھی کہ شاہد وقت سے پہلے آجاتا۔ لہذا عزیز نے یہ طے کیا کہ خود دیالپور کی راہ لے اور قاصد کا روپ بھر کر شاہد کے آستانے پر حاضر ہو۔

خیال آنے کی دیر نہی۔ فوراً باپ سے اجازت مانگی اور سیر دشکارت کے بہانے سے چل کھڑا ہوا۔ شہر سے دور پہنچ کر عزیز نے اپنے ایک مخلص اور دوست دوست سے اپنا اصل مدعا بیان کیا اور کہا:-

تو باش ایں جاد حفظ راز من کن علاج شوخی عما ز من کن

بہ سرداری فوجت بر گزیدم

نظر تاملی کنی من ہم رسیدم

اپنے اس رازداں کو فوج کا سرہنگ بنا کر اور سب ادب پانچا سمجھا کر عزیز آگے بڑھا۔ شاہد کے شہر میں پہنچا تو شاہد کو اطلاع بھیجوائی کہ عزیز کے پاس سے خط لے کر ایک قاصد آیا ہے اور بار بار بی جا ہوتا ہے۔

پر پروانہ درد دست دارد

گر می خواهد شمعش واسپارد

خط کے لئے جو استعارہ پیدا کیا گیا ہے وہ صناعی کا نہایت جمیل نمونہ ہے شاہد اور قاصد (عزیز) کے درمیان اس موقع پر جو سوال و جواب

ہوئے ہیں وہ نزاکت اسلوب اور حسن ادا کی نادر مثالیں ہیں :-

کہ داگو حال میں مشتاق چون است
 بگفتا مست صہبائے جنون است
 بگفتا صحتے دارد بہ احوال
 بگفت از چشم خود دریا بایں حال
 بگفتا کیست شمع محفل او
 بگفتش شعلہ پرورد دل او

بگفتا با کتابے ہست ہمدم
 بگفتش خود شدہ مجموعہ غم

لب و لہجے کی بے ساختگی اور پرستارانہ تیور نے غمازی کی اور شاہد نے
 دل میں کہا :-

حدیث قاصداں رانیت این جوش

رسد بانگ شکست شیشہ در گوش

اب اس نے عزیز کو تخلید میں لے جا کر کہا ”اب تم اپنے اصلی روپ میں آ جاؤ
 اور یہ قاصدی کا لباس اتار ڈالو“ عزیز کو سوا اس کے کوئی چارہ کار
 نہ تھا کہ اصل قصہ شاہد سے کہہ دے۔ شاہد نے عزیز کو دیکھا تو دوڑ کر
 لیٹ گیا پھر کیا تھا :-

بہ خلوت گرم عاشق پروری شد

پری دیوانہ محو پری شد

لیکن پریم! میں تو رہ رہ کر غنیمت کی استغاری بدعتوں اور
 کنائی نزاکتوں کی داد دیتا ہوں، ایسے عاشق و معشوق کے راز دنیا
 کے لئے اس سے زیادہ پیارا کنایہ اور کیا ہو سکتا تھا۔

تین رات عزیز نے شبستان شاہد میں بسر کی۔ شاہد نے اس کو یہ کہہ کر رخصت کیا کہ ”تم چلو میں بھی کہتا ہے پیچھے پیچھے آتا ہوں“ اور اپنے وعدے کا سچا نکلا۔

عزیز کو اپنے محل میں اترے ہوئے زیادہ عرصہ نہیں ہوا تھا کہ شاہد کی آمد آمد سے سارا شہر گونج اٹھا۔ عزیز کی سو فی محفل میں پھر شادیانے بجنے لگے۔

اب زمانے نے ایک نئی کر دٹ بدلی اور وہ تدبیر کی کہ عزیز کی دنیا بدل گئی۔ ایک راز کا ذکر ہے کہ شاہد شکار کھیلنے نکلا اور اتفاق سے اپنے ہمراہیوں سے بچھڑ گیا۔ بھولتا بھٹکتا ہوا ایک دیہات میں پہنچا۔ دیہات بھی وہ دیہات جس کی تعریف ملا غنیمت یوں کرتے ہیں۔

نمی گویم ہے یک شہر جاں بود
خراش بر سر کنجاہیاں بود
گالوں سے باہر ایک کنوئیں پر گالوں کی چند لڑکیاں پانی بھر رہی
کھینچ رہی

ستادہ بر سر آں چاہ دل بند

بخون بے گناہاں تشنہ چند

ہمہ از یک دگر ہاں دل ربا تر
سب ہاں بہر آب آوردہ بر سر

سب ہاں خالی اما ہوش پروا
بخزمستاں نمی فہم کس ایں راز

دن بھر کا پیا سا شاہد اس کنوئیں پر پہنچا۔ تو اس کی نگاہیں پر یوں کے اس

جھگڑے میں ایک پرچم کر رہ گئیں اور وہ اپنے دل میں ایک نئی تڑپ محسوس کرنے لگا

لگا رہیں دخترے بردش ز سر ہوش

چہ دختر باقیامت دوش بردوش

دونوں کی لڑائییں لڑیں اور دونوں ایک دوسرے کے مبتلا ہو گئے۔

شاہد رات بھر اسی لڑکی کے باپ کا ہمان رہا۔ اتفاق ایسا ہوا کہ اسی رات کو افغانوں کے ایک گروہ نے اس گاؤں پر حملہ کیا اور سارے گاؤں کو خیمت و تاراج کر کے رکھ دیا۔ شاہدا و اس "آفت ہوش" کو بھی سب کے ساتھ گرفتار کر کے لے گئے، اس سلسلہ میں غنیمت کی بجز لٹکاری کا فن بھی دیکھتے جاؤ۔ افغانوں کی تعقل زبان کی تعریف میں کہتے ہیں۔

شنیدی از لب آں قوم ہا نکل کلامے معینش فی بطن قائل

کلامے ہم صدائے ارہ و چوب نصیب گوش ہا بانگ لکد کوب

کلامے بانگ حلق پیل بمل

فغان اُشتر و اماندہ در نکل

ذرا آسمان کی ستم ظریفی دیکھئے۔ شاہدا تو اب خیر سے عاشق تھا۔ اور

اس کا بلاؤں میں گرفتار ہونا برحق تھا۔ لیکن اس بے چاری معصوم دہقان زادی

پر بیٹھے بٹھائے اس طرح مصیبت کا پہاڑ توڑنا سراسر سفاکی نہیں تو اور کیا

تھی۔ یہ غنیمت اسی کا رونا روتے ہوئے کہتے ہیں۔

نمی نالم کہ با بلبیل چہ کردی

بگو باسے کہ با آں گل چہ کردی

عزیزرات بھر اپنے شاہد کے انتظار میں تڑپتا رہا۔ طرح طرح کے اندیشے دل میں آتے تھے اور اس کے حواس کو ہراگندہ کر رہے تھے۔ بھولے بھالے عاشق کے فرشتوں کو بھی خبر نہیں تھی کہ شاہد کے دل پر کسی اور نے اپنا نقش جمالیا ہے اور اب وہ عنقریب اس سے منہ موڑ کر اس کی نشاۃ کو ویران و سناں کرنے والا ہے۔

عزیز نے تڑپ تڑپ کر کسی طرح صبح کی اور تڑکے اپنے ساتھ سپاہیوں اور شرکاریوں کی ایک فوج لے کر شاہد کی تلاش میں چل نکلا۔ چلتے چلتے ایک صحرا میں پہنچا، جو اس گاں سے قریب تھا۔ جہاں شاہد نے قیام کیا تھا۔ عزیز نے دیکھا کہ کچھ لوگ عاجز و پریشان صحرائیں پڑے ہیں، اور واویلا کر رہے ہیں۔ یہ وہ لوگ تھے جو رات کے قتل و غارت سے بچ کر بھاگ نکلے تھے اور اس ویرانے میں آکر پناہ لی تھی، انہیں پناہ گزینوں سے عزیز کو شاہد کی سرگذشت معلوم ہوئی۔ فوراً اپنے جاں باز سپاہیوں کے ساتھ ان غالوں پر حملے کی تیاری کر دی، طرفین جان پر کھیل کر لڑے اور دیر تک کشت و خون کا بازار گرم رہا۔ آخر الامر دشمنوں کو شکست ہوئی اور وہ پیٹھ دکھا کر بھاگ کھڑے ہوئے۔

اب عزیز کی بے چین نگاہیں شاہد کو ڈھونڈ رہی تھیں۔ لوگوں نے اس قید خانے کا پتہ بتایا جس میں عزیز کا ”یوسف گم گشتہ“ مجوس تھا۔ ذرا ایک شعر اس قید خانے کی توصیف میں بھی سن لو اور شاعر کے تخیل کی خلاقی ملاحظہ کرو۔

سیہ چوں باطن ظالم درویش
بتہ چوں حال مطلوبان برویش

اس کال کو ٹھری میں شاہد اپنی منظور نظر کے ساتھ بندھتا جس کا نتیجہ
یہ ہوا کہ دولوں کے جذبات ایک دوسرے کے ساتھ قوی اور مستحکم
ہو گئے، دولوں نے پیمان وفا باندھ لئے اور عمر بھر بنائے کا وعدہ کر لیا
عزیز نے پہنچتے ہی زنداں کا دروازہ کھول دیا اور شاہد اور اس دہقان
زادی کو آزاد کیا، شاہد سے جب عزیز نے دریافت کیا کہ یہ لڑکی کون ہے؟
تو شاہد نے صاف صاف کہہ دیا۔

ہمیں است آں کہ دل تاراج اوشد

ہمیں است آں کہ دل آماج اوشد

لیکن یہ نہیں بتایا کہ اسیری کی ایک رات میں دولوں کی محبت باہم عہد
و پیمان سے راسخ اور پائیدار ہو چکی ہے، عزیز شاہد کو لے کر اپنے شہر
کی طرف روانہ ہوا، اور دہقان زادی نے جس کا نام دیا تھا اپنے گھر کی راہ
شاہد مصالحت سے مجبور ہو کر چندے عزیز کی بزم میں منہی خوشی کے ساتھ
رہا۔ لیکن چوٹ کھاتے ہوئے دل کی ٹیسوں کو کب تک دبائے رہتا۔ وفا کا
خیال ایک لمحے کے لئے دل سے دور نہ ہوتا تھا۔ بظاہر وہ عزیز کی محفل کی
روشنی بنا ہوا تھا۔ لیکن اسے خود اپنی محفل سونی اور بے رونق نظر آرہی
تھی۔ غنیمت نے شاہد کی یہ درنگی بیان کرنے کے لئے جن استعاروں سے
کام لیا ہے ان کا اسلوب بیان بھی نیا ہے۔

یہ ظاہر آفتاب صبح نوروز
برونش لالہ ساں روشن چراغ
بہ باطن محشر زخم نمک سوز
دروں از آتش جانسوز داغ

بہ ظاہر عاشق عاشق نوازی

بہ باطن حید جوئے کار سازی

آخر کار شاہد نے ایک غبار بڑھیا کی خدمات حاصل کیں۔ بڑھیا کی
تعریف بھی سُن لو۔

بلائے خانہ ناموس زالے
مصورا فرائے دل نوازی
بہ چرخِ فتنہ پردازِ ہلائے
ہیائے ہزاراں کار سازی

فراخی بخش عیش تنگ دستاں

نسلی دلِ شہوت پرستاں

یہ بڑھیا وفا کے گھر میں پہنچی، اور اس کے ماں باپ سے کہا
کہ ”ایک شخص کی ایک حسین جمیل لڑکی ہے وہ اس کی شادی تمہارے
لڑکے کے ساتھ کرنا چاہتا ہے مجھے نسبت کا پیغام لے کر بھیجا ہے۔“ پھر
تو ہماری آسمان پر تکی لگانے والی بڑھیا کی بڑی آؤ بھگت ہوئی
اور اس کو کئی دن تک اپنے گھر میں جہان رکھا۔ بڑھیا نے موقعہ
پاکر ایک دن وفا کے سامنے تنہائی میں شاہد کا نام لے لیا۔ وفا یہ
نام سنتے ہی چونک پڑی اور بے چین ہو گئی، اس نے بڑھیا سے پوچھا
”یہ کس کا نام ہے؟“ بڑھیا نے سارا قصہ بے کم و کاست بیان کر دیا۔ وفا
کی صلاح یہ ہوئی کہ بڑھیا اس کے مکان پر ٹھہری رہے۔ اور وہ

خود رات کو گھر بار چھوڑ کر بھاگ جائے۔ اور شاہد سے جا ملے بمطلب
یہ تھا کہ بڑھیا پر اس کے گھر والوں کو کوئی شک نہ ہو۔ یہی ہوا کہ
رات کی رات وفاتنگ و ناموس کو الوداع کہہ کر شاہد کی راہ
میں نکل گئی۔ گھر والوں نے اس ڈر سے شور نہیں کیا کہ کہیں بڑھیا
کو یہ واقعہ نہ معلوم ہو جائے اور وہ جا کر یار و اغیار میں اس کا
بجر چا کر کے خاندان کو رسوا کرے۔ جب دن زیادہ چڑھ آیا تو
لوگوں نے بڑھیا کو رخصت کیا۔ بڑھیا خوش خوش و فاسے آلی۔
شاہد کو خبر ہوئی کہ وفاتے اس کے لئے گھر بار اور عزیز و
اقارب کو سچ دیا ہے تو اس کے دل کی کلی کھل اُٹھی۔ اب اس کو چاہا
سو جھی، وہ اپنے عاشق زار عزیز کے پاس آیا اور کہا: "میرے وطن
سے ایک خدا رسیدہ فقیر آیا ہے اور یہاں سے دو فرسنگ پر ٹھہرا
ہوا ہے۔ میں اس کی زیارت کو جانا چاہتا ہوں۔ لیکن میرے
ساتھ دو آدمیوں کے سوا کسی تیسرے کو نہیں ہونا چاہیے۔ کیوں
کہ اس مرد خدا کو مجمع عام سے وحشت ہوتی ہے۔" عزیز کو شاہد
سے کسی قسم کے دغا و فریب کی امید نہ تھی، اس نے "معتوق خود کام"
کو جانے کی اجازت دیدی۔

شاہد روانہ ہوا۔ راستے میں کسی بہانے سے اپنے دونوں ہمراہوں
سے الگ ہو گیا اور پھر:-
"رسید آنجا کہ آرام دشن بود
رمید آں جا کہ برق جالش بود

یعنی وہاں پہنچا جہاں وفا آ کر انتظار میں ٹھہری ہوئی تھی۔ وفا کی شان میں غنیمت کا ایک شعر سنو:-

دل آرمے جفا کا مے وفا نام،
چمن روئے سمن بوئے گل اندام“
اور پھر اس کے بعد شاہد کبھی ٹوٹ کر عزیز کے پاس آیا:-
چہ می پرسی کہ آں رعنا کج رفت

جہاں بے وفائی با وفا رفت
عزیز نے شاہد کی تلاش میں کہاں کہاں آدمی نہیں دوڑائے
اور کہاں کہاں ڈھنڈھوڑے نہیں پٹوائے۔ مگر حاصل کچھ نہیں۔
شاہد کی گرد بھی ہاتھ نہیں لگی۔ عزیز کی نگاہ میں سارا عالم سیاہ
ہو گیا۔ وہ مجنوں سا رہنے لگا۔ اپنے بیگانے سے وحشت کرنے لگا۔
افسوس اس سے پہلے اس نے یہ نہ سمجھا ہے

”کہ کار خوب رویاں بے وفائی است

طریق دل براں نا آشنائی است
پر تہم زمانے کا رنگ دیکھ کر میں بھی اس نتیجے پر پہنچا ہوں۔ کہو! تم
کیا کہتے ہو؟ شاید تم مجھ سے اتفاق نہ کرو۔

ہاں تو عزیز شاہد کے جنون میں ویرانہ نشین ہو گیا اور پھر اپنے
حواس میں نہیں آیا۔

ز شہر آرائی دانش بروں شد

امیر وسعت آباد جنوں شد

اس جنوں دار فتگی کے عالم میں نہ جانے عزیز کا کیا حشر ہوتا۔ اگر
اسی وقت اس کو ایک دوسرے شاہد یعنی ”شاہد غیب“ کا جلوہ
نہ نظر آگیا ہوتا۔ حسن ازل کی معرفت نے اس کو سنبھال لیا۔ اور
رہ راست پر لگا دیا۔

نماندش بعد ازیں پروائے شاہد

کہ شد مروتا قدم ماوائے شاہد

خلیل کعبۂ ملک تعین گشت

مقر لا احب الا فلیں گشت

ما غنیمت عزیز کے قصے سے یہ نتیجہ نکالتے ہیں :-

مناہب از عشق رو گرچہ مجازی است

کہ آل بہر حقیقت کار سازی است

یہ شعر جیسا کہ غنیمت نے اشارہ کیا ہے جامی کا ہے۔ جس کو انہوں نے
اس قصہ میں ضم کر دیا ہے۔ ثنوی کا خاتمہ اس دعا پر ہوتا ہے ۔

۵

مشرابے دہ کہ صورت برگدازم

بہ حسن لایزالی عشق بازم

یہ ہے ثنوی ”نیرنگ عشق“ کی روداد۔ اب تمہیں بتاؤ کہ جس محبت

نے ایک خاک کے پتلے کو عالم قدس میں پہنچا دیا ہو اس کو بُرا کیسے کہا جاسکتا ہے۔ یہ میرا دعویٰ ہے کہ اگر شاہد کی جگہ کوئی شاہدہ ہوتی تو آج ہم عزیز کو شاید اسی اس بلندی پر دیکھتے۔ عزیز کو بابو سیوں اور محرومیوں سے سابقہ ضرور ہوا۔ لیکن یہ شاہد کی محبت کا نتیجہ تھا کہ وہ تلخ کام ہو کر ہمت عشق کھو نہیں بیٹھا۔

لیکن اس بحث سے بر طرف ہو کر صرف ادبی حیثیت سے غور کرو تو بھی یہ مثنوی ایسے مرتبے کی چیز کی ہے، کہ وہ مذہب و اخلاق کے معیار سے برتر ہو گئی ہے۔ صنائع رکبیک سے رکبیک موضوع کو بھی اگر ہاتھ لگاتے تو وہ کچھ سے کچھ ہو جاتا ہے۔ مولانا روم کا لمین کے متعلق فرماتے ہیں

ہر چہ گیرد علتی علت شود
کفر گیرد کا ملے علت شود

صنائع کی بھی یہی خصوصیت ہے، وہ کرہیہ چیزوں کو حسین اور رذائل کو فضائل بنادیتا ہے۔

”نیرنگ عشق“ میں کوئی شعر بھرتی کا نہیں معلوم ہوتا۔ اور اسی لئے اس میں سے انتخاب کرنا دشوار ہے۔ لیکن مجھے انتخاب کرنا پڑا۔ اس لئے کہ ساری مثنوی نہیں درج کر سکتا تھا اور جو کچھ میں نے انتخاب کیا ہے اس کو بخور سمجھو۔

صوفیوں کے وہاں ایک کیفیت کا نام جلال ہے اور ایک کا جمال

اور ایک تیسری کیفیت ہے جو جلال اور جمال کے امتزاج سے پیدا ہوتی ہے اس کا نام کمال ہے۔ میں نے شاعری میں بھی یہ تین مدارج کیفی قائم کئے ہیں بعض شعروں میں جلال ہوتا ہے اور بعض میں جمال۔ ”یترنگ عشق“ میں یہ دونوں کیفیتیں مخلوط و مرکب موجود ہیں۔ کمال کی شان پیدا ہو گئی ہے، تم اگر اس کو غور سے پڑھو گے تو خود محسوس کر لو گے اور میری رائے سے اتفاق کرو گے۔

اب میں آخر میں غنیمت کے متعلق کچھ تھوڑا سا اور کہنا چاہتا ہوں۔ غنیمت کا شاہکار یہی مثنوی ہے جس کو ان کی عمر کا حاصل کہنا چاہیے اس مثنوی میں وہ شروع سے آخر تک یکساں کامیاب رہے ہیں جس موضوع، جس منظر جس مسئلہ کو لیا ہے اس میں ایک نئی شان پیدا کر دی ہے۔ عارفانہ حقائق، عاشقانہ جذبات، معشوق کا سراپا، حمد، نعت، منقبت، مدح، غرض کہ وہ کون سی چیز ہے جو اس مثنوی میں نہیں ہے اور جس میں جدت طرازی نہیں کی گئی ہے، سب سے زیادہ قابلِ کاٹ بات یہ ہے کہ مثنوی میں جا بجا بچہ و استہزار بھی موجود ہے اور اس میں بھی غنیمت کا اپنا جداگانہ رنگ قائم ہے۔ انغالوں کی زبان کی، بچہ اور بڑھیا کی تعریف سن چکے ہو کچھ اور سنو! جس وقت شہر کا محتسب بجکت بازوؤں کا محاسبہ کر کے چلا ہے۔ اس وقت غنیمت کہتے ہیں۔

رواں شد محتسب از بہر تنبید

بہ جنگ شعلہ ہازاں دہ بہ پہیہ

مہی محاسب جب شاہد پر فریفتہ ہو جاتا ہے تو کہتے ہیں :-

چناں در نیک و بد گردید مشہور

کہ آں چوب عصا شد تاک انگور

بعض نقادوں کا خیال ہے کہ غنیمت نے یہ رنگ فارسی کے ایک مشہور شاعر

مرزا جلال اسیر سے لے لیا ہے۔ قبل اس کے کہ میں اپنی رائے دوں مرزا

جلال اسیر کے دو شعر سناتا ہوں جن سے تم ان کے عام رنگ کا اندازہ کر سکو گے

”پس از عمرے بسویم گر نگاہے کرد جا دارد

شہید زخم شمشیر تغافل اجر ہا دارد“

”بگذارید کہ بگذازم و آہے بکشم

عمر ہا سوختہ ام تا نفس یافتہ ام“

اس سے انکار نہیں کہ اختصار بیان، کنایہ و ایہام اور استعارہ و تشبیہ

جدت طرازی میں غنیمت اور اسیر تھوڑا بہت ملتے جلتے ہیں۔ ممکن ہے کہ

غنیمت نے اپنی دانست میں اسیر کا تتبع کیا بھی ہو۔ لیکن پھر بھی یہ ماننا پڑیگا

کہ جہاں تک ان کی مایہ ناز مثنوی سے اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ غنیمت

نے اسیر کے رنگ میں اپنا ایک انفرادی رنگ بھر دیا، اور اس کو بالکل اپنا

بنالیا اور مثنوی سے باہر صرف کہیں کہیں انہوں نے اپنی مثنوی کا رنگ

پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ مگر حقیقتاً ان کو پھر وہ انداز بیان نصیب

نہیں ہوا۔ غزلیات میں کہیں ناصر علی سرہندی کا رنگ ہے کہیں نظری کا

کہیں قاسم دیوانہ کا کہیں مرزا جلال اسیر کا اور کہیں بیدل کا ذیل میں ان کی غزلیات سے چند اشعار درج کئے جاتے ہیں :-

غبارم سدّ راہ منزل مقصود شد چن داں

تہی گردیدم از خود یا فتم کوئے حبیب این جا

ترک مطلب خضر راہ منزل دلدار بود

بر مراد خود نہ رفتن راہ کوئے یار بود

تغافلہائے صیاد است دامن بہر گیرائی

در انداز زرمید نہاست سماں رسید نہا

عرض افسردگی خویش بہ خواہاں کردم

نگہ گرم نمودند و بہ جوشم دادند

زرنگ کوکب طالع نہ دارم آگاہی

نظر بہ چشم سیاہی کہ داشتم دارم

یہ اشعار بجائے خود شاعرانہ پرواز تخیل کی رسائی کے اچھے نمونے ہیں۔

اور غنیمت اگر صرف اس قسم کے اشعار اپنی یادگار میں چھوڑ گئے ہوتے تو وہ

ان کو شاعر منوانے کے لئے کافی تھے۔ لیکن مثنوی کے سامنے یہ اشعار مشکل

سے ٹھہر سکتے ہیں۔ مثنوی کی شان ہی کچھ اور ہے، اس کا سبب یہ ہے کہ

انہوں نے یہاں ایک واقعہ بیان کیا ہے اور ایسا واقعہ جس نے خود ان کے

دل میں ایک ولولہ پیدا کر رکھا تھا۔ پریم! میں نے اس خط کو ضرورت سے

زیادہ طویل کر دیا۔ مگر مجبور تھا۔

لذیذ بود حکایت دراز تر گفتم
 براگندگی اور پریشاں خاطری کا بُرا ہو، اس خط کو لکھنے میں دو دن لگ
 گئے۔ خیر! اب ملا غنیمت مع اپنی مثنوی کے تمہائے سامنے ہیں۔ تمہارا انگریزی
 ادبیات کا مطالعہ بہت وسیع ہے، ذرا اپنے مطالعے کی روشنی میں اس
 ”حدیث عشق“ کو دیکھو اور اپنی رائے دو۔

تمہارا جواب آئے تو پھر بہ شرط فرصت و سکون خاطر میں تمہیں بتاؤں
 گا کہ اس قسم کے عشق یا دوستی نے آغاز تمدن سے لے کر اب تک دنیا میں
 کیسے کیسے کام آئے ہیں اور ادبیات معاشرت اور اخلاق میں اس کو کیا
 مرتبہ حاصل رہا ہے۔

تمہارا
 مشتاق

قائم شدہ ۱۹۲۶ء

الآباد لٹریچر و کالج ایسوسی ایشن
رجسٹرڈ انڈیا ایکٹ ۱۸۶۰ء ۲۱

ہمارے اغراض و مقاصد

- ☆ اردو زبان و ادب کا ارتقاء و استحکام
- ☆ ہندوستان کی دوسری زبانوں کے ادب پاروں کا
- ☆ اردو میں ترجمہ و اُردو کی اشاعت
- ☆ اردو کے ادبی شاہکاروں کا ہندوستان کی دیگر زبانوں
- ☆ میں ترجمہ و اُردو کی اشاعت
- ☆ بالعموم اردو کتابوں کی اشاعت
- ☆ اردو ادب کے ابھرتے ہوئے ہونہار فن کاروں
- ☆ کی حوصلہ افزائی
- ☆ عوام میں اردو ادب کے مذاق عام کی ترویج

ادارہ انیس رڈ۔ الآباد